25me Année — Juin 1938

Cahiers du Sud

POÉSIE ■ CRITIQUE ■ PHILOSOPHIE ■

SOMMAIRE

CHRONIQUES

NOTES — COMPTES-RENDUS



MARSEILLE
DIRECTION-ADMINISTRATION
10, Cours du Vieux-Port, 10

PARIS : AGENCE GÉNÉRALE
LIBRAIRIE JOSÉ CORTI
11, Rue de Médicis

France : Le N° : 7 fr.
Étranger : 8 fr. 50

N° 206. 25me Année. Juin 1938.

Cahiers du Sud

Tome XVII. — 1er Semestre 1938

Matines

Les choses bizarres, absurdes, les combinaisons, les perceptions étranges et indescriptibles, qui sont ce que le souvenir nous rapporte du rêve, peuvent être regardées comme ayant été, sous le sommeil, productions normales, état naturel des choses... Car l'étonnement qui a pu nous saisir sous le même sommeil en regard de ces bizarreries, ne doit sans doute pas être considéré comme un effet de leur étrangeté, mais bien comme de même source et de même nature qu'elles, produit comme elles sont produites et aussi aveuglément.

Dans le rêve tout est rêvé, — excepté les effets physiologiques...

*
* *

CONTE

(Ebauché au réveil dans un résidu de rêve).

Le trésor est gardé par un dragon (ou par un monstre d'autre espèce) à la Première Porte.

Si tu parviens à le mettre en fureur, tu le réduiras à ta merci.

Il découvrira son cœur et tu le lui perceras.

La Seconde Porte est gardée par une femme parfaitement belle et magicienne.

Si tu parviens à la charmer elle-même, tu la réduiras à ta merci. Elle t'ouvrira ses bras et tu l'enchaîneras.

Le Troisième Seuil est gardé par un petit enfant triste. Si tu parviens à le faire sourire...

Ici s'est arrêté le conte, et j'ai senti très distinctement que le poursuivre, ce serait inventer.



Sur une heure de temps d'horloge, *peut-être* pourrait-on défalquer cinquante minutes pendant lesquelles nous n'existons pas, (à peu près comme le volume occupé par un kilogramme du métal le plus dense se réduirait à moins d'un dix-millième de millimètre cube si l'on supprimait les vides intermoléculaires).

La vie serait intolérable sans doute, si cette interruption d'existence, c'est-à-dire de notre sensibilité totale, — comparable à celle du courant alternatif — ne se produisait pas. Et il se peut que la douleur soit l'effet d'une ininterruption d'existence ?



LA CONSIDÉRATION MATINALE

L'être, au réveil, tout au percer du jour, est encore peu ce qu'il va être par son nom et le reflux de sa mémoire. Il est à peine *soi;* mais un *moi* naturel, universel, assez simple encore pour ressentir, pour traiter également, et même équitablement, toutes choses. Il est encore *avant* son inégalité particulière, acquise et apprise; il est encore en dehors du monde, non engagé, non partie, mais juge pur. Alors la sotie politique, la misère du temps et des esprits, ses propres opinions et sa propre faculté de souffrir, d'être quelqu'un et non quelqu'autre, lui apparaissent en tiers avec ce *moi* et ce petit jour, choses présentes et encore à demicachées dans la pénombre.



PETIT PSAUME DU MATIN

— Mon esprit pense à mon esprit.
— Mon histoire m'est étrangère.
— Mon nom m'étonne et mon corps est idée.
— Ce que je fus est avec tous les autres.
— Et je ne suis même pas ce que je vais être.

*
* *

Parfois la sottise, parfois la puissance de l'esprit, s'obstine contre le fait.

*
* *

Condition contrariée de l'état artiste.

Il doit observer comme s'il ignorait tout et il doit exécuter comme s'il savait tout.

Aucune connaissance dans la sensation, mais aucune ignorance dans la transformation.

*
* *

LITTÉRATURE

On y voit des ouvrages qui se font imprimer, des loups-garous qui corrigent leurs épreuves, des dragons crachant la flamme qui font un « service de presse », tout ceci aussi naturel que leurs fonctions les plus naturelles.

*
* *

Toute philosophie pourrait se réduire à rechercher laborieusement cela même que l'on sait naturellement.

Ou à ceci : Découvrir par méditations et confrontations que celui qui se voit au miroir et celui qu'il y voit ont quelques propriétés communes ou indivises.

Chercher si quelque chose peut avoir une importance plus grande que d'apporter plaisir ou douleur, aise ou gêne?

Et supposé que ces modes sensibles soient reconnus attachés à quelque petit système organique, qui peut être excité, irrité, calmé, troublé, détruit, par plus d'une action ou d'une circonstance, se demander comment construire une table des valeurs ?

Paul VALÉRY.

La Vie vaincue [1]

Au zénith de la vie, alors que le pas se ralentit, il s'arrêta pour regarder autour de lui et essayer de comprendre. Il n'était pas sur une hauteur de laquelle on peut ou croit pouvoir tout juger, où tout semble éclairci et vaincu parce que tout est lointain. Au contraire, comme dans une vallée tout se pressait sur lui et devait être écarté afin que l'herbe du sentier ne croisse à nouveau. La vie l'entourait de partout, il lui appartenait. Il existait aussi des roses dans le fourré, non pas seulement des ronces et des épines comme avant. La vie lui avait aussi apporté de la joie, elle voulait le réchauffer, se comporter en amie.

Alors il regarda autour de lui. Mais ce qu'il vit était son chemin, le chemin parcouru et celui qui se déroulait. Il se recueillit, quelque chose parla en lui qu'il comprit.

Mon essence est le renoncement. Mon verbe est non. Je t'écarte, vie car je suis sur la voie qui mène loin de toi. Je vais là où tu ne peux me suivre.

Mais il le sentait dans la joie, non pas dans la sujétion comme avant, parce qu'il connaissait maintenant le bonheur de la terre. Il le sentait comme quelque chose de grand, de béni, comme une délivrance.

Je ne désire pas la vie, je désire la victoire sur la vie.

Mon verbe est non.

Nous n'appartenons pas à la vie. Il nous le semble parce qu'elle nous entoure, qu'elle adhère, qu'elle ne nous libère jamais.

L'aigle n'appartient pas à celui qui coupe ses ailes

---

(1) Extraits de *Conquête de la Vie*. (Det besegrade livet) publié à Stockholm chez Albert Bonnier en 1927.

et le tient prisonnier dans une cage. Le prisonnier est à lui, mais l'aigle est à l'espace comme avant. Le faucon n'est pas à celui qui avec lui part en chasse après les oiseaux du ciel, ceux qu'il ne saurait seul trouver. Mais le faucon appartient au ciel où il plane. Il se tient sur la main de son maître quand le puissant chevauche hors de son castel le matin; franchissant la voûte, il voit son domaine qui s'étend au-dessus de lui et ses ailes tremblent de joie. Mais il ne les soulève pas sans un mot du seigneur.

Ainsi perchés sur la main de la vie nous considérons notre patrie et notre aile tressaille dans l'attente du signe, le signe de notre oppresseur, afin que son doigt se dresse vers la nue. Alors nous nous élançons sauvés dans l'espace, la lumière nous reçoit et aucun regard ne nous perçoit plus.

Mais quand nous rassemblons le butin pour notre maître, butin céleste pour l'avide qui en remplira son ventre, nous rentrons épuisés nous poser sur sa main. Et nous l'accompagnons dans le donjon sombre pour reposer dans ses ténèbres, comme si nous leur appartenions.

Mais le ciel n'a pas d'abri. Notre domaine n'a pas d'appui pour notre pied.

Nous n'appartenons pas à la vie. Peut-être que notre âme se dissoudra en même temps que notre corps, que nous n'avons que ce temps court à fleurir et à mourir, cependant nous ne lui appartenons pas. Nous sommes venus pour conquérir la vie, pour remporter une victoire contre elle. Nous existons dans le monde pour le renoncement, tel un rocher dans l'océan du temps contre lequel les vagues sans fin se brisent et deviennent écume. Notre verbe est non.

Encore et puis encore il essayait de se réconcilier avec la vie. Tantôt en une ardente acceptation, malgré tout; tantôt en l'accueillant humblement, tel un présent, telle qu'elle était. Tantôt dans une foi passionnée ou une résignation calme. Si seulement il pouvait se réconcilier avec cette extraordinaire chose qui l'entourait pendant qu'il existait, ce court moment où il pouvait exister.

Maintenant il comprenait que cette réconciliation

était impossible; notre âme se rebellait et contre elle et contre nous-mêmes si nous la trahissions. Parce que nous ne devons pas trahir ni abandonner notre âme. Maintenant il comprenait que nous n'avons pas de domicile dans la vie, même quand il en connaissait les joies, que les roses et les chèvrefeuilles luisaient à travers les fourrés et que l'espace vibrait de chants d'oiseaux, qu'elle n'était plus un désert silencieux comme autrefois. Au milieu des chants d'oiseaux, il entendait la voix de son âme, plus nette et plus claire que jamais, malgré qu'elle parlât étouffée et lente pour ne pas couvrir d'autres voix. Et il écoutait et il sentait qu'il obtenait la certitude.

Je ne souhaite pas la vie. Je souhaite la délivrance, la victoire sur la vie. Quand le prisonnier voit les arbres verdir à travers sa grille et le ciel chatoyer d'un lointain printemps, alors sa prison commence à lui sembler étroite et effrayante et il appuie son visage contre la grille et ses doigts se roidissent contre le fer.

Acceptation ! Saurions-nous nous réconcilier avec les murs de notre prison parce que les frondaisons verdissent au-dessus d'elle, que le vent nous apporte une odeur de fleurs ? Pourrions-nous nous rassasier du désir que nous appelons ici-bas le bonheur ? Notre faim nous rassasierait-elle ?

Rien ne calme la faim de l'âme. Ni le chagrin, ni le profond contentement. Car être homme signifie famine. Uniquement famine, famine... soif de ce qui ne peut s'obtenir. Soif de ce qui n'existe pas.

. . . .

Mais les yeux qui n'ont jamais contemplé la lumière sont obscurcis de leurs propres ténèbres, non pas des ténèbres qui les entourent. Mais celui qui n'a jamais goûté le bonheur de la vie, il est rempli de l'amertume de sa douleur; non pas de la douleur de l'homme qui est plus profonde que la sienne.

. . . .

Connais-tu la peine qui nous saisit sans raison, celle qui fond sur nous sans avertir, souvent lorsque nous sommes le plus calmes et heureux. Au printemps ou au cœur de l'été on regarde autour de soi. Soudain on ressent une telle douleur que l'on pourrait s'effondrer. Sans motif, sans raison apparente. C'est la vie qui vous atteint furtivement, qui plonge un couteau en vous.

On est là, poitrine découverte, confiant; à l'improviste elle plonge son couteau jusqu'à la garde. Pour nous rappeler que nous sommes en son pouvoir, même tandis que nous nous sentons libres, alors comme avant. Pour que tu saches que ta paix n'est que simulacre. Que tu n'es qu'un vivant, un être qui se prépare à la mort.

Car elle nous tue peu à peu. A la fin, lorsque nous tombons, nous sommes couverts de plaies et de cicatrices. Nous sommes bien préparés. Tout nous prépare, même le temps que nous appelons le temps de la joie.

Rien ne libère l'âme. Ni la joie, ni la souffrance. Car tout cela n'est autre que toi Vie, toi qui enchaînes. Tu n'as pas le pouvoir de délivrer.

Oui, chaque jour est une prison. Chaque heure qui nous est donnée, chaque laps de temps que nous vivons est une prison où nous sommes enfermés. Chaque croyance, chaque doute, chaque passion qui nous tient, chaque enthousiasme qui nous remplit de son feu est la geôle qui se ferme sur nous. Nous ne sommes jamais délivrés. Nous ne sommes jamais nous-mêmes, nous appartenons à la vie qui s'infiltre en nous. Nous errons d'oubliettes en oubliettes dans de sombres couloirs, à travers un labyrinthe où personne ne retrouve sa voie, pas même celui qui nous conduit. De sombres et antiques escaliers mènent de haut en bas, en haut vers notre délivrance, en bas vers la rédemption de notre grande détresse. Mais toujours refermés, toujours des murs et des grilles, toujours les ténèbres à travers lesquels nous avançons à tâtons.

Telle est la vie sur la terre.

Vie de taupinière, vie de la terre.

....

La vie ne nous comprend pas. Comment le pourrait-elle. Elle est toute autre que nous.

Nous n'avons pas la même route. Enchaînés l'un à l'autre nous sentons bien que nous n'avons pas la même route.

On nous a seulement liés l'un à l'autre... Malgré tout.

....

Certains jours il sentait la vie se coller à lui comme un polype géant, s'entrelacer à lui, le sucer au point

qu'il ne pouvait se mouvoir. Ses pensées, ses sentiments les plus fugitifs, ses impressions les plus vagues, tout le tenait.

Et ce pouvait être des jours complètement calmes. de même que des jours de révolte... ces jours où nous disons que nous possédons le « repos ».

Vivre ! Pourquoi devons-nous toujours vivre. Pourquoi ne jamais être. Non, nous ne sommes pas. Nous pressentons que nous pourrions être. C'est un pressentiment profond, divin... C'est lui qui nous fait humains. Nous devinons que nous sommes créés à cette fin. Si seulement nous pouvions nous délivrer de cette vie qui n'est pas nôtre. Vivre ! Constamment, sans interruption, jusqu'à ce que la mort arrive avec son néant.

Si nous pouvions exister un seul jour, un seul petit instant, que nous puissions comprendre... Notre entière réalité. Notre nous, nous-mêmes.

Mais cela ne nous est pas permis.

Qui es-tu qui renferme les humains dans leur vie comme dans des cellules de prison dont ils ne peuvent jamais sortir. Ils veulent renverser les murs, ils veulent arracher leurs fers, ils veulent la délivrance, délivrance... mais ils n'ont pas de force contre toi. Tu les emmures, chacun dans sa propre vie, chacun dans sa cellule. Et ils apprennent un langage secret pour s'atteindre l'un l'autre. Et ils se parlent, mais sans jamais savoir qui ils sont. Et certains ne peuvent s'apprendre le langage, le son les dépasse, les entoure; ils sont assis seuls, rongés par l'attente de l'heure de leur libération, l'heure qui ne viendra pas.

. . . .

En vérité nous nous évaderons un jour ! Nous serons délivrés, nous serons un jour victorieux !

Nous qui sommes supérieurs à la vie. Quoique enchainés, abandonnés à elle... malgré que la vie ne soit qu'un hasard, pas nous. En nous existe quelque chose de plus grand que nous-mêmes, l'indestructible y a établi sa demeure.

Le donjon se dresse immuable, ses murs défient les temps dans leur puissante inflexibilité. Comparés à nous cependant ils sont insignifiants, changeants, une chose fragile. Ils peuvent se briser, pas nous.

La vie peut s'anéantir, pas nous.

Oui, nous sommes plus qu'elle. Nous avons un sens pas elle. Elle s'occupe de ses affaires, sans dessein, sans but, ce qui arrive n'a pas de valeur. Qu'est-ce qui pourrait avoir de la valeur ?

Mais pour nous tout a de l'importance, de la signification.

L'âme humaine est comme une fugitive mélodie sur le puissant instrument de la vie... dès qu'elle a résonné elle n'existe plus.

Et pourtant c'est la mélodie qui est éternelle, pas l'instrument. Elle s'évanouit, elle passe. Mais c'est une illusion. Nous ne pouvons comprendre sa permanence, seulement sa corruption, nous ne pouvons que nous apercevoir qu'elle a cessé de résonner.

La vie ne permet que de soupçonner ce qu'est l'homme. Elle ne peut rien de plus. Car elle est un instrument imparfait. A peine les cordes en ont-elles été touchées d'une main invisible, à peine ont-elles commencé à vibrer qu'elles se taisent. Ainsi doivent-elles se taire. Il en manquait certaines, celles qui auraient commencé à frémir lorsque tout se tût...

La vie ne nous suffit pas.

La vie ne nous suffit pas, là est notre tragédie. De là vient notre embarras, notre indigence. Nous sommes des créatures qui tendent les bras vers le ciel. Qui peuvent les lever vers l'intangible, vers ce qui n'existe pas. Oui, toute notre faim, toute notre misère. Toute notre angoisse, tous nos tourments.

Et toute notre magnificence.

....

Il voulait écouter ce qu'il y a de plus grand et de plus magnifique chez l'homme.

Dans un temps où l'on fouille dans les replis de l'âme pour découvrir ses racines, il ne voulait que contempler la superbe frondaison, celle qui se dresse vers le ciel. Dans un temps où elle s'abaissait, où la lutte contre la tyrannie de la vie l'accablait, il voulait croire en elle. S'affliger avec elle et croire. Pendant que les sceptiques débordaient de satisfaction de leur sagesse, contents de voir l'homme à nu dans toute sa misère, cette misère qu'ils ont toujours proclamée, qu'ils connaissent le mieux, lui veut la protéger de cette escorte, chasser ces hyènes qui se rassemblent à l'endroit où l'on se bat et souffre, à l'endroit jonché de cadavres.

Respect à l'homme et foi en lui! Plus profonde sa déchéance, plus brûlante doit être notre foi.

Il savait bien que sa croyance importait peu aux autres. Mais il lui fallait croire pour lui-même. Car il n'était pas un spectateur, il était l'un d'eux.

Les spectateurs sont ceux qui ayant trouvé une nouvelle preuve de l'animalité humaine se jettent dessus avec avidité, dissimulant mal leur contentement. Voyez comme nous avons raison ! N'avons-nous pas dit cela. Leur joie est si intense qu'ils ne savaient eux-mêmes si c'est la révélation de la bassesse ou la bassesse elle-même qui les remplit d'une telle satisfaction. Ils se tourmentent de la brutalité humaine... Mais voudraient-ils au fond qu'il en soit autrement? Tout-à-fait autrement?

Non, pas eux. Mais nous, pour lesquels ce monde est un lieu étranger où nous devons souffrir, nous avilir, mourir.

Il est singulier que la découverte de la brutalité, de la bassesse de la vie puisse conduire au mépris de l'homme. Elle devrait plutôt nous conduire à la pitié, sans juger ceux qui se trahissent eux-mêmes... et au dédain de la vie qui défigure les trésors qui lui ont été confiés.

Mais ce profond scepticisme qui pénètre tout et estime tout d'une valeur douteuse, il méprise rarement la vie. Il en jouit, les deux se comprennent. Non, un tel mépris leur serait incommode.

Mais le dédain de l'homme est commode. Le grand et l'instruit s'en repaissent.

Constater que tous les hommes sont des gredins n'est pas d'une psychologie bien fine. Il n'est pas plus intelligent de dire qu'ils sont des anges. Mais il est étrange que cela paraisse plus génial, plus expérimenté.

Ceux qui vont avec une méfiance constante des autres croient posséder une sorte de privilège qui leur confère une connaissance des choses. Ils percent tout, on ne les leurre pas. En les observant cependant on voit qu'ils se trompent aussi souvent et aussi radicalement que les simples, car l'homme est encore plus impénétrable que ces sondeurs peuvent comprendre. Mais l'ombre qui tombe sur le naïf qui se laisse leurrer est plus dangereuse et ridicule qu'une erreur de

ce genre. Parce qu'il est plus intelligent d'attribuer à l'homme des motifs bas et grossiers.

. . . .

Et cela s'appelle connaissance du monde ! Comme si le monde n'était bâti que par une série d'actes de brigandages, comme s'il se soutenait par les vices et une brutalité naturelle, par la plus simple avidité, l'égoïsme le plus animal.

Ceci est un point de vue pittoresque qui pourrait convenir à un temps idyllique et sans danger, durant lequel on joue innocemment avec les forces démoniaques. Mais lorsque la vie s'arme jusqu'aux dents pour nous vaincre, lorsqu'elle célèbre ses sinistres orgies, il s'agit de combattre et de croire. Et ce n'est pas dans ces temps-là qu'il est difficile de croire. Parce que le mal qui s'expose étale aussi sa stérilité. Dans la dévastation la signification du mal s'amoindrit, nous voyons son impuissance intérieure. Nous sentons comme jamais que la bonté est la seule force positive la seule puissante réalité.

Ces observateurs sceptiques de l'humanité et de sa misère puisent de la tranquillité dans leurs doutes, un point solide en eux-mêmes, l'appui sain d'une personnalité. Ils ne risquent pas d'être dévorés par leurs doutes. Ils sont en sûreté, ils ne doutent que des autres. De là l'acuité de leur observation et la calme observation au milieu de l'attaque. Ils ne courent aucun danger pour eux-mêmes.

. . . .

On regarde les crédules avec compassion. Cependant c'est en eux que les richesses de l'humanité se conservent. Ils sont les caves sur les trésors desquels nous comptons tous, dans lesquelles nous allons chercher ce dont nous avons besoin pour supporter; certains le font en plein jour sans se cacher, d'autres s'y glissent après la chute du jour, gênés, craignant d'être pris pour des indigents. Grâce à ces fonds immenses, l'échange de valeurs éthiques cachées peut continuer entre nous, une circulation constante de billets en apparence sans valeur, mais sur lesquels les chiffres renvoient mystérieusement à ces trésors ensevelis dans les caves. Et c'est là que de temps en temps les élus entre les humains descendent et rapportent des joyaux si rayonnants et beaux que le peuple

s'agenouille devant leur splendeur et les âmes des hommes reprennent confiance et leurs cœurs regagnent le courage.

Si un jour ces trésoreries se vidaient nous serions tous si pauvres que nous ne pourrions plus supporter la vie.

C'est pourquoi il n'y a pas lieu de ridiculiser les croyants, même si leur foi se colore de naïveté. Leur visage luit d'une autre lumière que celle qui transparaît dans le fin sourire des sceptiques.

Ceux qui comprennent trop peu la vie ont plus de valeur que ceux qui la comprennent trop bien.

Mais dans un temps où l'intelligence est trop haut prisée, où l'humanité fermente de l'orgueil de l'esprit, il n'est pas étrange que les trésors de la profondeur soient souvent oubliés et même niés. Il n'est pas étrange que l'on arrive au scepticisme et que l'on apprécie mieux la claire perspicacité de la misère humaine et de la relativité de toutes choses que la chaleur du cœur et la foi ardente de l'âme; de ces dernières on peut manquer sans sombrer, souvent sans le remarquer.

Il y a des gens chez lesquels l'intelligence existe seulement pour cacher leur insignifiance.

....

Le monde appartient toujours aux bons. Continuellement, dans tous les temps, chaque jour. Ceci résonne comme une cruelle raillerie. Cependant nous savons tous que c'est vrai. Notre vie serait impossible si ce n'était constamment vrai.

Les bons, les croyants, ceux qui bâtissent !

Il n'est pas question d'optimistes titubant qui bégayent que le monde est clair et beau, ou pourrait facilement le devenir, que la vie nous est si bienveillante que notre bonheur serait complet si nous comprenions. Pas de cette suite insignifiante de vagabonds que l'humanité traîne toujours, sans plaisir et à grand risque.

Mais de ceux qui conservent fidèlement la chaleur du cœur humain, qui sentent le pouvoir de la bonté en nous, de ce qui fait de nous des hommes, et qui savent que c'est ce qui doit vaincre malgré les travers de la vie, malgré les forces nuisibles qui nous entourent et qui sont en nous. Ils ont confiance parce qu'ils en ont le droit.

Je crois tout des hommes. Surtout le bien. Et mon cœur et ma raison me disent qu'il est juste de penser ainsi.

Je veux la gloire de l'homme, la foi en sa victoire.

....

Car devant ce fleuve de la vie nous sommes remplis d'une touchante confiance, de respect et d'intérêt pour toutes ses formes, d'une passion brûlante pour comprendre les pouvoirs qui travaillent autour de nous et en nous, qui nous captivent si secrètement dans leurs liens. Puissions-nous seulement les comprendre !

Voilà, l'esprit humain depuis le temps qu'il cherche, aspire et souffre... un Prométhée captif qui examine ses chaines, non pas pour les détruire, mais pour voir comment elles sont construites; qui tend la tête, non pas pour regarder le ciel mais pour mieux contempler ses entrailles dans lesquelles le vautour fouille.

Oui, notre demeure est dans les fers, nos lois sont les contraintes terrestres.

Comme si les lois de la vie étaient des règles pour l'âme humaine. Comme si sa destinée n'était pas différente!

....

Et debout il contemplait la terre. C'était le matin, tout vivait, s'éveillait.

O jour de tous les humains. Jour nouveau qui approche pour nous renfermer dans notre vie, qui traine ton fardeau d'angoisse et de joie, de convoitise et de dénûment. Toi jour terrestre, dans tes entrailles béantes de Moloch les hommes meurent, les enfants naissent souillés de sang, toi giron rempli de vies grouillantes, enfermées entre les rougeurs de l'aurore et du crépuscule comme entre deux murs de feu. Hâte toi d'accomplir ta tâche afin que la nuit vienne et que nous puissions rêver qu'il existe quelque autre chose que toi.

Si la vie était un mal comme l'enseigne le christianisme, ce serait malgré tout un combat franc et glorieux. On pourrait en distinguer la lutte et en juger équitablement les combattants. Mais elle n'est qu'indifférente dans toute sa bestialité. Elle est méchante sans le vouloir. Elle ne veut pas le bien non plus.

Pourquoi le bien ? Elle pense beaucoup, mais rien de spécial.

C'est pourquoi nous luttons souvent sans rien saisir. Et même dans notre cœur nous ne pouvons obtenir un combat franc et pur, peut-être pour un temps, une occasion fugitive. Tout se trouble, s'empoisonne, s'embourbe.

Et lorsque nous mourons, qui donc remporte la victoire? C'est le vide. Non pas un adversaire.

Telle est notre lutte, celle qui devrait toujours être sainte, haute, spiritualisée. Même notre lutte ne peut être digne. Même notre plus profonde souffrance ne saurait être entière, authentique.

....

La vie est le prix que nous devons payer pour que notre être puisse exister. Pour que quelque chose de précieux existe en nous, même caché, méprisé, une pierre précieuse qui parfois ne voit jamais le jour. Mais nous devons cependant tout supporter pour elle, pour que sa splendeur se conserve, Seulement pour cela nous portons toute notre souffrance.

Oui vie, tu es la croix que nous trainons ver le Golgotha où nous serons tous sacrifiés et mis à mort. Afin que le divin puisse être. Afin que par la voie douloureuse le miracle s'accomplisse qui vaincra le monde. Afin que le témoignage de l'esprit ne se taise jamais.

....

Ensuite nous deviendrons poussière.

Toute la poussière qui fut l'âme humaine, foi brûlante, soif sans bornes, certitude sans ombre de doute, elle est seulement poussière. Ou n'est-elle pas seulement poussière ?

Des milliers d'hommes sont morts en croyant à leur vie éternelle. Ils sont cendres.

....

Oui, nous vaincrons un jour ! Rien autre que nous ne vaincra! Ni sur la terre, ni dans le ciel... Rien autre que nous. C'est nous seulement qui abritons une étincelle de quelque chose de plus haut, l'opposé de toi qui se roule autour de nous. Nous sommes en ton pouvoir, mais non comme esclaves, mais comme des hommes libres dont tu fis des esclaves. Nos chaines, notre marque est à toi, rien autre.

. . . .

Nous rêvons des cieux sur la terre, d'éternité et de dieux dans une lumière rayonnante. Nous nous sommes créés des milliers de dieux, afin d'atteindre au-delà de la vie, pour nous délivrer d'elle.

Regarde l'humanité, mère des dieux! Elle a surgi des protozoaires, des animaux primitifs, elle tisse des cieux au-dessus de la terre, elle crée des suites de dieux rayonnants qu'elle conduit à travers les nues pour nous mener tous.

Elle se berce d'éternité, parce que la vie ne lui suffit pas. Elle sculpte des figures grandes, des êtres tout puissants, éternels, parce qu'elle a faim elle-même de perfection.

Et dans l'intime certitude qui est la sienne, elle s'agenouille et les prie, les yeux brûlants de foi, les mains si durement jointes que rien ne peut l'arracher de sa fervente prière, rien de qui l'entoure ici-bas. Son regard se pare d'un éclat étranger... ce ne sont pas des visions terrestres qu'elle contemple, c'est autre chose; je le comprends, elle est loin dans son vrai domicile.

Et les yeux des humains ont ainsi brillé à travers les siècles, depuis le matin de l'existence jusqu'à nos jours.

Est-ce que cette foi ardente ne vaincra pas enfin. Ce que nous avons sans cesse rêvé n'arrivera-t-il pas un jour, ne se réalisera-t-il pas grâce à cette foi.

Qui sait si toutes ces représentations de Dieu, toutes ces visions d'éternité qui pourtant n'existent qu'en nous, ces puissantes créations religieuses, ne sont pas des prophéties de ce qui arrivera en vérité un jour. Si l'homme ne se forcera pas à la victoire sur la cendre, pour l'amour de son âme, de son fervent esprit, leur pouvoir et splendeur.

Si nous devrions nous dire dans une certitude humble et certaine : Il n'y a pas encore de Dieu, mais quand nous serons dignes de lui, il viendra. Non pas de l'extérieur, mais en nous-mêmes. Et il règnera sur nous, avec sa lumière il pénètrera tous les espaces et toutes choses, les transformant, les expliquant. Oui, nos liens rayonneront de sa lumière et se dissoudront en poussière d'or que le vent éparpillera à nos pieds. Oui, nos liens seront le parfum de fleurs qui plane au-dessus de notre main. Notre prison sera la

demeure de notre splendeur, nous y serons tels que nous sommes véritablement. Oui tout sera métamorphosé, renouvelé.

Et tous nos rêves, visions, mondes imaginaires, n'ont été que des présages obscurs de tout cela.

. . . .

O cœur de l'homme tu ne seras jamais délivré de ton rêve d'éternité. La vie ne te suffira jamais. Il te faut créer, chercher autre chose, un au-delà. Nous devons rêver, aspirer, lutter pour notre ultime victoire Car nous possédons en nous des forces qui veulent briser la prison de la vie, parce qu'elles n'y ont pas de place. Qui souhaitent que les murs s'écroulent et que les liens tombent de nos pieds et que nous allions vers notre but, notre interpréttaion.

Oui, même ne devrions-nous pas vaincre, ne jamais nous réaliser, seulement nous effacer... ce qui a existé à travers nous, qui au fond est nous, ne peut jamais s'anéantir. Même si les mondes et les nues s'écroulaient, si le temps et l'espace n'étaient plus, ce ne pourait être détruit, mais brillerait comme un joyau resplendissant de sa divine lumière. Ce deviendrait éternel parce que l'existence lui avait été donnée.

De même qu'à la découverte de la tombe d'un roi il n'y reste plus rien de puissant, rien de ses cendres, mais que seuls les joyaux qu'il portait, ceux qui prouvent ce qu'il fut, demeurent intacts, ainsi les joyaux que nous portâmes demeureraient impérissables ; même si nous n'existions plus ils montreraient que nous fûmes l'Homme. Celui qui aspirait et cherchait, celui qui pouvait aimer, croire. Celui qui portait le rayonnement de la Justice autour du front, le feu sacré de l'Amour dans sa poitrine, lui dans le cœur duquel la lumière divine s'alluma, celle qui ne peut jamais s'éteindre.

Tu dis qu'il n'y aura pas de tombe là où nous reposerons, pas de traces de notre existence, rien. Alors au joyau que nous portâmes on érigera une tombe, même si le temps et l'espace avaient disparu. Car ces joyaux ne peuvent disparaitre.

Même si l'obscurité s'étendait, si le néant engloutissait tout, ils rayonneraient malgré tout, inaltérables.

Pär LAGERKVIST

1927. traduit par G. M. DAHL.

Poèmes

I

Vous, les hommes, que j'attendais
au fond de mon voyage,
qu'avez-vous fait de vos visages,
et de vos mains serrant l'accueil?
Comme une obscure tubéreuse,
mon cœur a gonflé dans le sol
et soulevé le poids du temps,
avant d'effleurer la lumière.
O les ammonites fossiles,
mes sœurs des tempêtes stellaires,
dormez sans regret de vos luttes,
et n'attendez rien de la chair.

II

Le poème, les joies de l'homme,
les sentez-vous comme fruits mûrs,
de l'autre côté de la treille?
Ils sont nés de la nuit
à hauteur du sommeil,
mais l'abeille grésille
aux gouttes de soleil
et fait de leur parfum
des gerbes de lumière.
Branches, pulpes et songes,
il n'est rien que d'attendre,
et pour chacun de tendre
la main qui cueillera
les fruits longs du silence.

III

Où tant d'hommes ont passé,
l'air est boueux sur ses rives.
Dissous dans l'invisible,
des fantômes, doucement,
de leur ombre me font signe
de marcher à reculons,
et d'un souffle minéral
où bat mon cœur d'argile,
je passe à gué l'horizon.

IV

Que proposer au prêtre devant l'hostie,
et que dire au poète
dont le visage est le poème ?
Comme eux, j'ai connu le tumulte de l'homme,
mais le miracle est ailleurs;
si j'ouvre les mille portes de moi-même,
la foule des arbres se met à marcher,
leurs voix sarmenteuses ont des cris de bête
et submergent les villes de leur marée.
Les choses souffrent plus que l'homme,
mais elles ont appris à se taire,
parce que la cause n'est pas de ce monde,
parce qu'une outre de sang
ne vaut pas un rayon de lumière,
et que le sage est un simple veilleur d'étoiles.

V

Qu'il vienne parmi nous,
l'homme de bonne volonté,
qu'il vienne, les mains vides.
Qu'il garde dans la voix
le chant des sources,
et cache dans ses yeux,
le miracle du ciel.
Qu'il parle à l'oiseau,
caresse une branche;
qu'il dise : « le cœur
« fait tourner les astres,
« les trésors du monde
« sont des fruits amers »,
et puisqu'il nous montre
ses deux mains trouées.

Géo LIBBRECHT.

La Vision de Dante

ESSAI SUR LE PRINCIPE POÉTIQUE

« *Fa che le viste non risparmi* ».
ne ménage pas ta vue
(Purg. XXXI. 115)

Chaque cercle de l'*Enfer* est lié, selon Dante, à l'unc des créatures de la fable antique. Minos juge les fautes, à l'entrée du second cercle, le premier du royaume des damnés. Dans le suivant, Cerbère « fiera crudele e diversa », bête cruelle et singulière, garde des gourmands. Les voyageurs sont ensuite accueillis par les cris sauvages de Pluton qu'un mot de Virgile fera écrouler à terre. A chaque étape revit quelque chose de la mythologie païenne, l'un de ses monstres ou l'un de ses dieux. Au chant XII, séjour du Minotaure, les violents plongés dans un fleuve de sang bouillant, sont pourchassés par les Centaures. Les créatures de la fable ont le pas sur les démons du christianisme qui occupent seulement le fond du décor; les monstres de la légende *individualisent* les diables. Ce sont eux qui gardent les damnés, qui les torturent, qui règnent dans l'Enfer.

On sait que les personnages de l'histoire ancienne ne jouent pas dans l'Enfer un rôle moindre que ceux de la mythologie. Il n'est aucun des grands noms des légendes homériques ou de l'histoire romaine qu'on ne retrouve parmi les maudits. Ainsi au chant XXVI, Ulysse damné avec les mauvais conseillers, raconte tout au long son histoire. Dante toutefois ne place pas tous les païens indistinctement en Enfer : ceux qu'il nomme sont tous coupables d'une faute infamante qui justifie leur place; c'est ainsi qu'au pire degré de la

damnation, à demi dévorés par « lo' inperador del doloroso regno », de l'empereur du royaume de douleur, se trouve Brutus et Cassius, les traîtres qui assassinèrent César, subissant la même expiation que le traître Judas, placé dans la troisième bouche du démon.

Aux personnages de la mythologie, à ceux de l'histoire, Dante mêle ses contemporains et les hommes de son siècle. Parmi les « violents » que tourmentent les Centaures, paraissent tour à tour Alexandre, Denys de Syracuse, puis Azzolino de Romano, tyran de Padoue mort en 1259. Opizzo d'Este, marquis de Ferrare qui périt en 1293. Parmi les luxurieux qu'un vent furieux entraîne au second cercle, sont nommés Sémiramis, Didon, Cléopâtre, les grandes amoureuses, mais c'est Francesca da Rimini, l'amie de Paolo, morte avec lui en 1282, qui se détache du groupe tourbillonnant. Il semble qu'au moment où le poète aborde l'un de ses contemporains, l'Enfer atteigne son plus haut degré de réalité et se fasse plus proche de lui. Au chant XV, tandis qu'il chemine sur une digue du Phlégéthon, fleuve infernal aux eaux bouillantes, le poète, dans la masse des Sodomites qui regardent avec surprise, fixant les yeux sur Virgile et lui, « come 'l vecchio sartor fa ne la cruna », comme le vieux tailleur au chas de son aiguille, le poète est arrêté par l'un d'eux. « Siete voi qui, ser Brunetto ? » s'écrie-t-il. C'est vous ici, sire Brunetto? (Inf. XV. v. 30) Au moment où il découvre parmi les malheureux son maître vénéré, toute l'affreuse signification de l'Enfer pénètre le cœur de Dante. La damnation est une réalité intérieure. Si Dante a peuplé l'Enfer en mêlant l'imaginaire et le réel, en s'aidant de la fable, de l'histoire et des rencontres de sa propre vie, c'est que l'Enfer, selon les termes de T. S. Cliot, essentiellement n'est pas un lieu mais un *état* de l'âme. Tout peut servir à le décrire : la présence des créatures fabuleuses le figure, et celle des hommes qu'on a connus, le révèle au plus profond du cœur. Chacun des damnés a été ramené par le jugement à l'absolue fixité de la disposition mauvaise qui commandait les mouvements de son âme. Et les neuf cercles représentent ainsi le cycle de la malédiction; en descendant vers le plus bas degré du monde, en traversant ces espaces retentissants, ce sont les mauvaises dispositions du cœur que parcourt

le poète, chacune étant définie par le supplice qui la fait expier.

Il en va de la *Commedia* entière comme de l'Enfer, et les deux autres cantiques doivent être interprétés dans le même sens: on le verra assez dans la suite de cette étude, car les événements des deux derniers cantiques appartiennent plus nettement encore au monde de l'âme. Après le cycle de l'âme maudite, le poète parcourt les états essentiels de la justification puis de la béatitude. En ce sens, la *Commedia* a pour sujet l'âme et la série de ses états surnaturels. Le voyage mystique accompli sous la conduite de Virgile puis de Béatrice n'est en somme que la fiction qui permet à Dante d'achever son circuit intérieur; c'est *dans son cœur* que Dante accomplit la descente en Enfer puis la montée vers les étoiles.

S'il faut poursuivre plus avant la recherche du principe poétique intérieur à la *Commedia,* rien n'explique mieux l'entreprise de Dante que la Doctrine traditionnelle des *quatre sens* exposés par lui-même dans le *Convicio* ou « Banquet » (II. 1.) : « il faut que l'on « sache que les écrits peuvent être entendus et doivent « être expliqués essentiellement en quatre sens. Le « premier s'appelle *littéral,* et c'est celui qui ne s'étend « pas au dela de la lettre proprement dite, comme les « fables des poètes; le second s'appelle *allégorique,* et « c'est celui qui se cache sous le manteau de ces fa- « bles : c'est une vérité dissimulée sous un beau men- « songe : ainsi, quand Ovide raconte qu'Orphée au son « de la cithare apprivoisait les bêtes sauvages et fai- « sait venir à lui les arbres et les pierres, cela veut « dire que le sage avec l'instrument de sa voix adoucit « et rend humbles les cœurs cruels; et qu'il fait mou- « voir à sa volonté ceux qui ignorent la vie de la scien- « ce et de l'art... Le troisième sens s'appelle *moral,* et « c'est celui que les lecteurs doivent avec grande at- « tention chercher dans les écrits, pour leur utilité et « celle de leurs disciples: ainsi on peut remarquer dans « l'Evangile que, quand le Christ gravit la montagne « pour se transfigurer, des douze apôtres il n'en em- « mena que trois avec lui; ce qui peut s'entendre mo- « ralement qu'aux choses les plus secrètes, nous de- « vons avoir peu de compagnons. Le quatrième s'ap- « pelle *anagogique,* c'est-à-dire super-sens (sovrasen-

« so), te c'est celui que l'on obtient quand on explique « du point de vue spirituel un écrit qui par le sens « littéral et encore par les choses signifiées, représente « les choses supérieures de la gloire éternelle : on peut « le voir dans le cantique du Prophète qui déclare que « dans la sortie d'Israël d'Egypte la Judée fut faite « sainte et libre. Il est clair que cela est vrai selon la « lettre; mais le sens spirituel n'est pas moins vrai, « que par la sortie de l'âme du péché elle se sanctifie « et devient libre dans sa puissance... »

Cette doctrine est en quelques sorte une analyse des conditions de la poésie métaphysique: c'est dans ces quatre directions à la fois qu'il faut lire la *Commedia,* si l'on veut l'entendre. Qu'il suffise de montrer comment le dessein de la *Commedia* répond à la loi formulée par le poète, en accord avec la tradition médiévale, et apporte ainsi à quelque degré la formule même de toute entreprise poétique.

Le sens littéral est la donnée première qui supporte tout l'édifice poétique : le poète le fonde dès les premiers vers de la *Commedia* :

Nel mezzo del cammin di nostra vita
mi ritrovai per una selva oscura,
ché la diritta via era smarrita.

(Inf. I. v. 1-3)

Au milieu du chemin de notre vie
je me trouvai dans une sylve obscure,
où n'était la droite voie ensuivie (1).

Avec l'image de la route et de la forêt, c'est déjà l'essentiel du poème : la *Commedia* représente un *voyage* qui conduit de la forêt obscure du chant I de l'Enfer au cœur de la Rose Céleste, à travers les trois royaumes. Dante est attentif à souligner toutes les difficultés du chemin, et il n'est aucun *passage* d'un cercle à l'autre, d'une région surnaturelle dans l'autre qui ne soit exactement précisé, avec tous les événe-

(1) Les traductions seront données d'après André Pératé. « La Divine Comédie de Dante Alighieri », Paris 1923. Pour l'Enfer, la traduction avec commentaire de Mme Espinasse-Mongenet. Paris 1913, est souvent préférable.

ments dont il est accompagné. Au chant III, Caron est contraint d'embarquer les deux voyageurs et de les mener à travers l'Achéron, mais aussitôt Dante s'affaisse « come l'uom che 'l sonno piglia », comme un homme pris de sommeil.

Au chant VIII, les poètes prennent place sur la barque de Flégias pour traverser le Styx, et c'est alors qu'ils sont arrêtés par la muraille de Dité qui leur ferme l'accès du bas enfer. Seul un messager céleste peut les y introduire. L'enfer traversé, quand les voyageurs se retrouvent à la face du ciel, la suite du voyage à travers le Purgatoire est rythmée par l'annonce solennelle de l'heure. Ainsi, au premier chant,

Lo bel pianeta che d'amar conforta
faceva tutto rider l'oriente,
velando i Pesci, ch'erano in sua scorta.

(Purg. I, 19-21).

L'astre si beau qui d'aimer nous conforte
faisait déjà rire tout l'Orient
et voilait les Poissons de son escorte.

Et la position des astres est à chaque étape exactement rappelée.

Quand Béatrice enfin a succédé à Virgile, le voyage dès le seuil du Paradis, change de caractère : les *passages* sont plus subtils; les heures ne sont plus marquées comme au Purgatoire; ce sont des *signes* indirects qui révèlent le lieu où l'on parvient. Au chant VIII, le poète entre au ciel de Vénus;

Io non m'accorsi del salire in ella;
ma d'esservi entro mi fe' assai fede
la donna mia ch'i'vidi far più bella.

(Par. VIII. 13-15).

Je ne sus point que je montais en elle,
mais me rendit certain de m'y trcuver
ma Dame, que je vis être plus belle.

Les repères changent d'un règne à l'autre; mais le cadre même du voyage ne saurait se modifier. Les espaces à traverser ne sont pas de même nature dans

chacun des trois chants, mais c'est toujours comme un vaste pélerinage qu'est présenté le poème, et c'est là l'image qui commande tout le développement de son sens littéral.

Le *sens allégorique* est présent au revers de ses images, il est donné immédiatement avec le sens littéral, et dès le premier vers, l'expression : « chemin de notre vie », assure l'interférence ds deux sens et induit à considérer la *Commedia* toute entière comme une aventure de l'âme. De la même manière chacun des arrêts dans l'Enfer répond à une épreuve spirituelle, à un degré de l'initiation. Virgile peut mener Dante jusqu'au seuil du Paradis, seule Béatrice peut l'*attirer* dans les sept sphères : la foi chrétienne peut ce qui est impossible à la raison antique. Ainsi la *Commedia* est un tissu d'images où deux sens jouent sans cesse l'un sur l'autre, et se composent, sans se détruire, sur le plan particulier de la poésie et de la vision, où ils sont également nécessaires.

L'unité du sens littéral et du sens allégorique est la loi même du poème de Dante; mais ce qui assure l'unité de la lettre et du symbole, ce sont les deux sens *moral* et *allégorique*, par lesquels le poème répond à l'intérêt supérieur de l'homme et à celui de la divinité Par sa signification morale, la *Commedia* se rapporte au problème du salut; et ce sens paraît explicité par une doctrine de l'*amour* qui est présent de manière continue dans le fil du poème. C'est sans doute ce qui explique la présence de la Vierge Marie au début comme au terme de la *Commedia:* elle est la « Donna Gentil » nommée au chant I de l'Enfer qui s'émeut de compassion pour Dante; c'est elle que Saint Bernard, dans son oraison mystique au dernier chant du Paradis, prie d'accorder à Dante la faveur de l'extase suprême. La Vierge représent la grâce d'en haut, l'amour divin auquel doit répondre l'amour de l'homme : et c'est là, selon Dante la voie du salut. La doctrine de l'amour se dégage encore dans chacun des trois cantiques au moment où Dante obtient une explication sur le règne où il se trouve, au chant XXVIII du Paradis. Au Purgatoire, sur la corniche de l'*acidia*, c'est-à-dire au lieu où expient ceux en qui la tristesse et la paresse du cœur ont étouffé l'amour, Virgile dit au poète ces mots qui sont comme la clef du sens moral de la Commedia :

Quinci comprender puoi ch'esser convene
amor sementa in voi d'ogni virtute
e d'ogne operazion che merta pene.

(Purg. XVII. 103-6)

De là tu peux saisir qu'il faut qu'amour
soit de toute vertu semence en vous,
et de toute œuvre qui mérite des peines.

Le sens moral définit donc la fonction profonde du poème : il y a dans la vision poétique quelque chose de nécessaire et d'efficace; elle engage les éléments essentiels du destin dans la recherche du salut.

Ce n'est pas seulement le salut de l'homme, c'est aussi la manifestation de la splendeur divine, que tend à accomplir la *Commedia*: le sens moral se complète par le sens *anagogique*. La valeur efficace pour l'homme que possèdent les images, vient en définitive de ce qu'elles se rapportent à la gloire de Dieu. Leur pouvoir dépend du sens supérieur qui rattache en quelque sorte le poème à l'éternel. Ce sens est à nos yeux le plus mystérieux; c'était sans doute aux yeux des premiers lecteurs le plus évident et le plus nécessaire Sans lui, le poème n'a plus d'appui, l'intuition mystique qui supporte l'imagination disparaît. C'est le point fixe qui permet de décrire le cycle intérieur aux rigueur et vérité, le centre qui interdit au poète de s'égarer. Le principe de la glorification divine, c'est en effet la révélation de l'ordre éternel et de la condition surnaturelle de l'âme après la mort. La gloire de Dieu objet du sens anagogique, est manifestée par le *jugement* du monde, qui rend à toute réalité son aspect surnaturel. C'est pourquoi le voyage de Dante à travers les trois règnes n'a pas seulement pour objet de représenter le trajet intérieur parcouru par le poète (sens allégorique) mais encore le mouvement surnaturel de la rédemption de l'âme humaine. Par le sens anagogique, le poème traduit la disparition de la condition terrestre et pécheresse, le retour à la condition surnaturelle. C'est ce que figure la présence de Béatrice. Le poète attache son regard sur les yeux merveilleux qui reflètent les choses du ciel et en fixant Béatrice, il se détache du sol terrestre, il s'élève vers les sphères:

Beatrice in suso, e io in lei guardava

(Par. II. 22)

Béatrice regardait en haut et moi en elle.

Ainsi le sens anagogique par lequel le poème s'illumine et devient vision, exige le renoncement mystique, qui permet à l'âme de joindre l'Empyrée. Il engage à retrouver par cette voie une réalité où la mort même trouve sa place. Mais par là, il contraint le poème à n'admettre qu'un seul terme possible, l'extase ineffable où s'abîme enfin la vision.

Il y a dans la superposition des quatre sens une gradation. La signification totale de la *Commedia* réside dans le fait que l'image littérale ne fait qu'un avec le sens allégorique, que la fonction morale du poème est au fond, et que l'œuvre ainsi conçue a son principe dans une intuition mystique qui s'exprime par l'apparition du sens anagogique dans le tissu même des images. Aussi, cette analyse n'explique pas seulement la structure de la *Commedia;* elle révèle le principe de toute poésie métaphysique dans ce mouvement par lequel on s'élève du sens littéral au sens supérieur, dans cette complexité interne par où le poème veut être l'acte dernier de la pensée, tel qu'un autre ne soit plus concevable au-delà de lui.

La *Commedia* n'est en définitive qu'une vision extatique systématiquement différée. Dans ce poème dont l'objet est sans doute le plus exclusivement surnaturel qui se puisse concevoir, se manifeste encore une sorte de résistance qui permet au poète de faire correspondre à chaque degré de l'expérience intérieure, une image qui la *réalise.* Et cette résistance est essentielle à la définition du principe poétique dont procède la *Commedia.* Le poète semble avoir eu le dessein de régulièrement rappeler que l'optique de sa vision restait particulière et limitée : ce n'est point un esprit, c'est un homme vivant qui descend aux Enfers; les âmes s'étonnent au Purgatoire qu'il projète une ombre et qu'il respire l'air. Dante a tout au long de la *Commedia* accusé l'esprit de son entreprise par un emploi particulier de la *métaphore.* La fréquence de ces images est si frappante, leur ordonnance est si

rigoureuse, qu'elles définissent à elles seules l'une des modalités poétiques les plus importantes de la *Commedia*. Elles répondent à un nouveau type d'images, lyriques plutôt qu'épiques, en ce sens qu'elles gouvernent l'attention, sans être constitutives de l'objet de vision. Elles sont comme un indice poétique qui affecte la vision mystique, en rappelant que les royaumes de l'au-delà entrent avec la *Commedia* dans l'expérience d'un homme qui n'a point encore quitté la terre. C'est à travers les yeux de Dante que tout nous apparaît. Le voyage du poète à travers les trois mondes est la donnée primitive qui permet d'introduire la succession dans le monde de l'éternel et de présenter sous le jour particulier d'une série descendante (l'Enfer) puis deux fois ascendante (le Purgatoire et le Paradis), ce qui est essentiellement un édifice aux plans distincts et sans communication. Aussi il est assez remarquable qu'un grand nombre des métaphores dont use le poète, serve à indiquer les mouvements des âmes relativement à Dante et à ses guides : dans ces cercles qui sont indéfiniment parcourus, au milieu de ces mouvements sans fin, ces images d'arrivée ou de départ n'ont de sens que par rapport au point fixe créé par la présence de Dante.

Ainsi au chant V de l'Enfer, le tourbillon des âmes « luxurieuses » emportées par le vent au second cercle infernal, est décrit d'abord comme un vol dense d'oiseaux qui vont hiverner;

E come il stornei ne portan l'ali
nel freddo tempo a schiera larga e piena,
così quel fiato li spiriti mali :...

(Inf. V. 40-42)

Comme étourneaux par leurs ailes portés,
durant l'hiver, en troupe large et pleine,
ainsi ce vent fait les mauvais esprits.

Puis le poète voit se rapprocher avec une lamentation de douleur qui évoque le cri des grues migratrices, une file plus distincte de damnés qui se détache du tourbillon :

E come i gru van cantando lor lai,
facendo in aere di sé lunga riga,
cosi vidi venir, traendo guai,
ombre portate da la detta briga...
(id. 46-49)

Et comme grues qui vont chantant leur lai,
dans l'air formées en une longue ligne,
je vis ainsi venir, traînant des plaintes,
les ombres que portait cette tourmente.

C'est parmi ces « ombres » qu'il arrêtera Paolo et Francesca; et le moment où elles se séparent du groupe des âmes, est marqué par une troisième et nouvelle métaphore, cette fois inspirée de l'Enéide (V. 213), qui a pu servir de point de départ aux images plus puissantes qui la précèdent :

Quali colombe dal disio chiamate,
con l'ali alzate e ferme al dolce nido
vegnon per l'aere dal voler portate...
(id. 82-84)

Comme colombes du désir appelées
d'une aile ouverte et plane à leur doux nid
volent, dans l'air par le vouloir portées...

Si l'on pouvait douter que cet appareil de comparaison fût extrêmement concerté, il suffirait pour s'en assurer de remarquer que la même image revient légèrement modifiée, au *Purgatoire*, pour éclairer le mouvement des « luxurieux » au moment où le poète les aperçoit emportés dans un double mouvement :

Poi come grue ch'a le montagne Rife
volasser parte e parte inver l'arene
queste del gel, quelle del sole schife,
l'una gente sen va, l'altra sen vène.
(Purg. XXVI. 43-46)

Puis, comme grues volant aux monts Riphées
(ou : Hyperboréens)
les unes, et les autres vers les sables
pour fuir la glace ou pour fuir le soleil,
une troupe s'en va, l'autre s'en vient.

L'image s'est compliquée; elle reparaît avec de nouvelles transformations, dans le cantique du *Paradis:*

E come augelli surti di rivera
quasi congratulando a lor pasture,
fanno di sé or tonda or altra schiera,
si dentro ai lumi sante creature
volitando cantavano, e faciensi...

(Par. XVIII. 73-75)

Comme oiselets surgis d'une rivière,
et qui font fête ensemble à leur pâture,
prennent leur vol en rond ou autrement;
dedans ces feux de saintes créatures
ainsi chantaient voletant...

Au lieu de la douloureuse lamentation, les oiseaux apportent maintenant une note heureuse; au lieu de passer dans l'air glacé, c'est dans la lumière qu'ils s'élèvent. Mais c'est toujours par l'évocation de leur vol que le poète représente certains mouvements des âmes au moment où elles lui apparaissent — et traduit par suite certaines réalités surnaturelles.

On voit, sur l'examen de ce seul exemple, que la *Commedia* n'est pas d'un seul métal; de même que la nature des événements change et que la matière s'épure, l'imagination participe à cette élévation et subit d'un cantique à l'autre un changement progressif qui se traduit par un renouvellement des métaphores. C'est dans cet esprit qu'il faut lire chacun des cantiques, et en particulier le *Paradis,* où Dante tente le plus singulier effort qui se puisse tenter, pour représenter le monde subtil de l'ineffable par les seuls moyens poétiques. Les images de venue et de départ, nettes et amples dans les deux premiers cantiques, prennent dans le Paradis, plus de finesse et créent de plus subtiles résonnances. L'image des oiseaux dans la lumière est en fait assez exceptionnelle. C'est plutôt la chute des corps dans l'eau ou le passage des rayons lumineux à travers l'eau, qui servent au poète pour évoquer le *milieu* paradisiaque. Ainsi, de l'entrée dans le ciel de la lune:

Per entro sé l'eterna margarita
ne ricevette, com' acqua recepe
raggio di luce permanendo unita.

(Par. II. 34-36)

Par dedans soi cette perle éternelle
nous recevait, comme l'eau qui reçoit
un rai de feu en demeurant unie...

Il semble qu'un écran diaphane mais un peu trouble sépare le poète des âmes célestes, et le degré de transparence décroît au cours du progrès vers le cœur de la Rose; la résistance de l'objet de la vision devient plus grande. Piccarda Donati apparaît au poète,

Quali per vetri trasparenti e tersi
o ver per acque nitide e tranquille,

(Par. III. 10-11)

Tels qu'en des verres polis et transparents
ou en des eaux limpides et tranquilles

— vision si pâle que Dante croit avoir affaire à un reflet dans un miroir qui serait devant lui, et se retourne :

Subito si com'io di lor m'accorsi,
quelle stimando specchiati sembianti,
per veder di cui fosser, li occhi torsi.

(Par. III. 19-21)

Tout aussitôt que je les aperçus
les estimant semblances réflétées,
pour voir de qui c'était, tournai les yeux.

Et quand Piccarda s'éloigne, ce fut, dit magnifiquement le poète, pour s'enfoncer

come per acqua cupa cosa grave.

(Par. III, 123)

comme dans l'eau sombre chose pesante.

Le *Paradis* est plein de miroirs conjugués et de jeux de lumière; la vision du poète trouve sa traduction dans des images où le monde de l'eau prend une place de plus en plus grande. Parmi les images qui assurent dans ce cantique l'office d'introduction et de raccompagnement auquel le poète paraît toujours attacher une importante signification il faut citer cette évocation des poissons — au lieu des oiseaux — extrêmement belle, sinon un peu déconcertante :

Come'n peschiera ch'é tranquilla e pura
traggonsi i pesci a cio che vien di fori
per modo che lo stimin lor pastura,
si vid'io ben più di mille splendori
trarsi ver noi.

(Par. V. 100-104)

Comme au vivier qui est tranquille et pur
les poissons courent à ce qui vient dehors
à raison qu'ils l'estiment leur pâture;
ainsi je vis plus de mille splendeurs
courir vers nous.

Le Paradis est donné pour moins semblable à l'air qu'à une eau mouvante, pleine de foyers lumineux. Au moment où le caractère ineffablement subtil de l'objet évoqué réduit le pouvoir des mots, la métaphore par sa complication progressive continue à le rendre accessible. Son rôle est plus réduit dans le cantique de l'Enfer où les scènes sont plus grossières et plus aisées à décrire; elle prend au contraire dans le cantique du Paradis où la matière se dérobe, une importance croissante. Au lieu de donner une image directe du surnaturel, le poète en donne une image indirecte, au moyen de deux métaphores principales, celle de l'eau, dont on vient d'avoir un exemple, et celle du miroir qui se développe parallèlement. Le cœur du Paradis est finalement aux yeux du poète ébloui comme un jeu de miroirs se réfléchissant indéfiniment les uns les autres.

L'usage de la métaphore montre comment Dante s'assure la possession de l'objet de sa vision. A l'inverse des images de la mystique qui tendent à dépouiller l'esprit, à le vider de représentations, les ima-

ges de Dante sont des images poétiques qui remplissent l'esprit et l'aident à réaliser l'expérience de toutes ses possibilités. Aussi les métaphores ne sont pas dans la *Commedia* un ornement littéraire; elles sont profondément motivées par l'entreprise du Dante ; elles doivent aider à le définir. Ce qui est vrai des métaphores peut en effet s'étendre à certains modes d'expression qui ont frappé les commentateurs. G. Papini (1) relève des formules singulières, comme cette évocation d'Adam et du péché originel:

... (il) petto onde la costa
si trasse per formar la bella guancia
il cui palato a tutto 'l mondo costa

(Par. XIII. 37-39)

... la poitrine d'où la côte
fut prise pour former la belle bouche
dont le palais au monde entier tant coûte,

Suite d'images corporelles et de réalités charnelles qui fait un événement physique de l'événement surnaturel. G. Papini s'inquiète ailleurs de l'habitude qu'a Dante d'appliquer les termes sacrées à des objets profanes, ou inversement de désigner les réalités saintes au moyen de termes parfois familiers et plus souvent païens. On connait la manière magnifique et sacrilège dont le Christ est plusieurs fois nommé :

.... o sommo Giove
che fosti in terra per noi crocifisso,

(Purg. VI. 118)

.... souverain Jupiter
qui fus en terre pour nous crucifié

L' « alto Olimpo » est le Paradis, et l'élu est appelé :

---

(1) G. *Papini*. Dante vivo. Firenze 1933 p. 412, Le ch. XLVI : Potenza espressiva, fournit un utile point de départ à une étude de l'expression chez Dante.

cive
di quella Roma onde Cristo è romano
(Purg. XXXII. 102)

... citoyen
de cette Rome dont le Christ est romain

Dans toute cette classe d'expressions métaphoriques, se manifeste une des exigences propres à la poésie de Dante, celle de faire coïncider l'ordre païen avec l'ordre chrétien, la « face antique » avec la « face moderne ».

C'est là un des « effets » propres à la poésie de Dante, l'un de ses effets les plus puissants et les plus révélateurs, et il se retrouve à chaque instant dans les modalités de l'expression. Or, il n'y a là rien qui ne soit composé dans le même esprit que les métaphores introductives de tout à l'heure. Il s'agit de lester en quelque sorte la vision pour s'assurer la possession du cycle des états intérieurs : ces images visent à introduire dans le domaine mystique le poids des choses de la terre, à atteindre le point où le temporel n'est plus aboli par le spirituel et où Jupiter subsiste dans le Christ. Ainsi de la métaphore aux « effets » de l'expression, c'est l'imagination toute entière de Dante qui se révèle sous un aspect essentiel. Et il faut dire que pour l'intelligence de la *Commedia*, il ne suffit pas de savoir s'élever du sens littéral au sens anagogique, il faut pouvoir encore retrouver à partir de ses métaphores la forme d'imagination particulière au poète.

L'analyse conduit en effet à définir à la source de cette poésie un second terme qui s'oppose en valeur d'imagination à ce que représente le premier en termes de mystique. Par là l'esprit de l'œuvre se dégage tout entier. Si l'on tient que l'*anagogique* est le principe de l'œuvre poétique et que tout le reste dérive de lui, il faut dire que le poème est une entreprise mystique; il manifeste le renoncement à la terre, et cherche un dépassement infini; l'aspiration dont il procède conduit hors de ce monde, vers les royaumes dont la mort est le seuil. Le poème tend alors vers la vision. Il faut pourtant qu'une certaine disposition de l'imagination retarde l'effet de l'appel mystique. Il

faut qu'un autre principe intervienne pour rendre au poète le goût du réel qu'il tend à perdre. La métaphore rappelle toujours la situation du départ, elle interdit au poète de s'engager tout entier dans la vision, elle décrit l'apparition des objets qui manifestent le monde surnaturel en des termes qui ramènent à l'expérience de la terre. C'est pourquoi enfin le langage peut manifester son éclat et sa puissance dans la recherche d'effets particuliers.

Le principe poétique révélé par la *Commedia* est double. De la même manière, il y a deux espèces de poémes cosmiques, deux ordres poétiques dans la représentation de l'univers : l'eschatologie de l'*Apocalypse*, et l'épopée antique. Dans l'*Apocalypse*, l'esprit se porte aux violences des destructions dernières; l'intuition de la réalité cosmique devient un songe de fin du monde. L'univers réel constitue un exil; l'oppression de la vie présente appelle les images de la catastrophe dernière où elle s'abolit. La poésie mystique dont l'eschatologie est l'expression cosmique, ne comprend le réel qu'au moment où elle le détruit. L'*Apocalypse* revit avec les siècles, Ezechiel, Saint Jean de Pathmos, Joachim de Flore qui devait inspirer Dante. Le sens antique de l'épopée tend au contraire à célébrer tantôt la vie humaine sous l'aspect de la guerre ou celui de la paix, comme les poèmes homériques, tantôt la nature et la structure des choses, comme le poème de Lucrèce. La figure de ce monde, les êtres vivants, les aspects de la nature, les lois intérieures sont alors les vrais objets poétiques. Cette poésie s'attache aux créatures: elle ne cherche pas en dehors de l'homme l'unité du monde: elle évoque les moments de la vie et les formes naturelles avec une tendresse, qui devient l'inspiration même de Virgile, celui que Dante a voulu choisir pour son maître.

Dans un ordre différent, dans la lyrique moderne, où les poètes s'efforcent davantage d'inscrire leur *différentielle personnelle* dans des chants successifs, que de représenter la destinée humaine et terrestre dans un poème unique, on retrouve pourtant cette opposition constitutive de la poésie, ce double principe que l'analyse de la vision de Dante conduit à rejoindre sous une autre forme : il y a d'une part les *poètes du dénûment,* qui laissent la mort et le sens du surnaturel

prendre en eux la plus grande part, ce sont Donne, Novalis, Rilke. Et leur dignité éminente vient de l'aspiration profonde de l'homme, qui est de ne rien posséder d'ici-bas et de chercher d'autres biens. Il y a d'autre part les poètes *de la possession*, ceux qui célèbrent la demeure terrestre et rappellent la saveur inaliénable de la vie; ce sont Hölderlin, Keats, le Nietzsche des poèmes. Et leur séduction vient de ce que nous ne pouvons pas renoncer à épuiser la réalité qui nous enveloppe, et à posséder tous ces biens.

C'est avec cette double autorité que Dante apparaît Dans la *Commedia*, l'*apocalyptique* se compose avec le *cosmique*, le dénûment du mystique avec la richesse de l'homme païen, Saint Jean avec Virgile; et la dénonciation véhémente de la vie ne parvient pas à interdire l'amour passionné de la terre; de même, dans un ordre différent, la pensée théorique de Dante refuse d'humilier l'Empire devant la Papauté, laisse à l'aigle sa place à côté de la croix, et adresse à la Rome impériale les mêmes louanges qu'à la Rome des Pontifes. .

S'il est vrai qu'il faut — comme le veut G. Papini — avoir en un certain sens le cœur catholique, pour comprendre Dante, il faut aussi avoir un goût des choses mortelles, un sens de la vie temporelle qui ressemble d'assez près à ce qu'on est convenu d'appeler l'âme païenne. C'est ce que nous paraît manifester l'analyse de la *structure* même de cette vision; ce sont ces deux ordres qui nous sont successivement apparus, au fond du principe poétique. Ils représentent en définitive l'élément d'imaginaire et l'élément de réalité sans lesquels rien ne s'accomplit qui puisse être à la fois, comme l'est éminemment la *Commedia*, plein d'une sévère grandeur et d'une impérissable séduction.

André CHASTEL.

Chroniques

EDOUARD PEISSON ET LE SENS DE L'HUMAIN

On sait qu'Edouard Peisson écrit des romans maritimes. Le plus souvent, on s'en tient là, et, faute d'« écouter » une œuvre, on connaît mal Edouard Peisson. Des comparaisons l'ont desservi. Certains le croient encore à l'époque de « *Hans le Marin* », où sa phrase, si vigoureusement délimitée, étreignait tant de vie puissante, trop resserrée dans la chanson d'un port. Pendant que d'autres l'imaginent habile à composer, selon les besoins et les règles, avec des éléments interchangeables, indifférents.

C'est méconnaître sa nature, sa conscience dans l'effort; c'est ignorer surtout une récente évolution qui nous vaudra peut-être son chef-d'œuvre.

Edouard Peisson est parti du vécu. A peu de chose près, ses premières pages sont des récits documentaires, écrits pour lui permettre de retrouver l'action, *le roman des marins*, (leur communauté dans l'action). Progressivement, il se découvrit à lui-même. A mesure sans doute que ses livres le libéraient d'un souvenir, de l'obsession où l'angoisse insiste, non du goût de la mer qui grandit toujours le regret.

Le premier but de Peisson écrivain? Rejoindre ce qui fut, ce qui continue, reprendre un dur métier, *révélateur humain* d'abnégation, de lumières, avec ces compagnons de bord souvent plus singuliers par l'énergie, la ténacité, la patience, que par le mystère et le rêve. Cependant, ils devaient occuper en lui une place particulière, inaccoutumée, en se mettant à vivre pour eux-mêmes, en se dégageant lentement, pour une autre naissance en dedans du geste immuable, des circonstances trop précises, des événements trop réels, de cette vie si exactement retrouvée, mesurée, pénétrée par un regard structateur. L'action partagée et lointaine, desserrant son étreinte, laissera plus tard le champ libre aux exigences des personnes, et, par suite, à la création.



Les premiers compagnons ? Ils avaient, certes, leur relief. Mais, avant tout soumis aux forces, aux valeurs de cœrcition, ils étaient somme toute l'accompagnement humain de l'aventure — dont les ressorts étaient hors d'eux. *La crise initiale n'était pas dans l'homme.* « *Le Courrier de la Mer Blanche* » ouvrait ainsi l'époque où, d'abord sans contre-partie, une fatalité extérieure aux marins (guerre, excès du capitalisme, tempête, abordage, iceberg) les domine. Avec « *Ballero, capitaine* », l'homme placé au centre d'un récit, ne porte en lui ni les secrets ni les vouloirs de l'action : ce qui dépend de lui dépend presque à coup sûr de ses devoirs, de sa qualité de marin (1) ; son épuisement, dans la lumière grise, fait corps avec l'épave enfoncée, perdue. Ballero marque toutefois l'ampleur des solitudes, et l'aventureuse puissance du rêve : mais son rêve, où la mer soulevée se peuple et se referme sur un monde illimité, inscrit en nous, par son apparition intérieure, son abandon dans l'univers marin. Ballero en est moins impersonnel. Il est celui qui ne s'appartient plus; discipliné jusqu'à la mort, il se redresse, il marche, il crie dans la rumeur, inexorable, de la mer.

« *L'Etoile noire* » accuse tôt cette tendance des personnages de Peisson vers une vie, sinon indépendante, du moins plus caractérisée. Un instant la fatalité se déplace. Pour la première fois, elle est dans l'homme — (« qui n'a pas failli ? ») — En rapport évident avec la vie commune, elle fixe à son tour les lois inéluctables d'un métier où chacun est lié à tous par l'acte isolé et ses conséquences. Et tout se coordonne autour de l'homme : il n'est plus l'accompagnement, il est la résonance essentielle dans une description vivante des marins et de leurs travaux. Mais la communauté l'emporte et la symphonie de la mer n'admet plus, de longtemps, la prédominance d'un seul.

« *Hans le Marin* », « *Une Femme* », « *Joëlle* », se placent un peu à l'écart. Manifestement les personnes veulent grandir jusqu'à s'imposer dans cette œuvre. Mais y a-t-il compensation momentanée ? « *Parti de Liverpool* », le thème du navire, et, dans une certaine mesure « *Gens de Mer* », « *Passage de la Ligne* », rejoignent en l'approfondissant la vie authentique du groupe — éclairée, accrue par la crise qui se dénoue en quelques jours, en quelques heures, au gré de la fatalité extérieure accourue, ou de la maladie, sur les cargos prisonniers des mers calmes.

---

(1) Il faut le répéter pour Salles et pour Durand.

Les hommes sont debouts autour d'un chef dont l'autorité n'est pas anonyme, mais est constamment agie, méritée. Le savoir s'oppose à la force. La plénitude *est*. Dans le combat. Avec ses rythmes inflexibles. Ces journées, et leur tragédie, laissent lisibles devant nous, sous les assauts, dans la précision des péripéties et l'intensité de la mer, parmi tant de lignes de forces, avec l'indestructible image d'un besoin humain d'association, celle de l'autorité, de la discipline mutuelle, celle du consentement mutuel à ce dévouement, à cette existence et à ce labeur. Par l'amour du métier, le marin, en lui, développe l'homme. Des portraits, plus particuliers, se dessinent; quelques caractères s'affrontent; bien moins pour exprimer l'homme total, unique et illusoire, que pour mieux affirmer, au quotidien de l'existence et de l'angoisse, l'emprise étincelante de la mer. La plénitude maritime est le but, la vie, la lumière de tous ces travailleurs. On voit plus loin en eux, pour voir en eux ce qui les unit, les exalte, et les sacrifie à la mer.

Ainsi les livres de Peisson jusqu'ici avaient eu pour centre la mer, la vie en mer et le groupe en action. Le tour de l'homme seul, le tour du « double » était venu.

*
* *

Les trois derniers ouvrages de Peisson (dans l'ordre chronologique : « *Le Chalutier* 304 », récits de mer, « *Mer Baltique*» roman, « *Le Pilote* », roman) sont à ce sujet pleins d'enseignements et de confidences.

Ils attestent ce qui fera toujours l'unité de l'homme et de son œuvre, « ce métier de marin où il faut toujours être maître de soi ». Mais, en mettant l'accent sur « cette vie double, collective par les gestes et individuelle par les pensées » autant que sur la lutte que devient toute course en mer, ils ne manquent pas de souligner ce qui en fait soudain la joie presque violente, la simplicité, la solidarité qu'elles exigent, et la liberté qu'elles représentent. L'appel de l'humain dans l'immensité silencieuse et libre est exactement celui du travail, de la découverte et de l'héroïsme, il complète *l'appel du large* et les rêves de la jeunesse. La position de Peisson se précise dès «*Le Chalutier* 304». A ce moment encore, débordant d'un passé comme inépuisable et plus réel que le présent, il observait trop pour imaginer. Le premier récit de ce recueil replace une œuvre dans l'ensemble d'une expérience, en ce réalisme quotidien, lot habituel des marins, qui témoigne d'eux plus intensément et plus strictement que l'exceptionnel et que l'insolite. Que l'on prenne garde aux

grands mots : amour, haine, jalousie, rivalité; dans le jeu caché des passions humaines, la vérité est toute simple; encore faut-il savoir l'atteindre par cette attention incessante, essentielle à la vie des marins : tel est le sens de ce récit écrit à propos d'un naufrage où l'avarice brise un aventurier sans scrupules qui n'eût jamais le goût nostalgique de l'aventure. Le plus singulier naît dans l'homme, *l'action est cette fois le retentissement extérieur de la passion et de la nature de l'homme.* Ce qui paraît d'autant plus significatif et savoureux que Peisson, ici, pour se détourner plus encore de sa propre imagination, se rappelle à la compréhension des non-sens, des réticences, des contradictions humaines, à l'observation soutenue de ce que l'on suppose banal.

Brusquement, *La Rose des Vents* régit et enchante le livre. Un nouveau climat se lève (c'est celui de l'œuvre actuelle). Après avoir dit l'entrain, l'enthousiasme, la naïve franchise, l'âpreté de l'apprentissage ardent, passé le drame, ces pages ont rayonné d'un élément de beauté pure. La Rose des Vents, par sa légèreté, sa finesse sensible, envoûta un paysan. Elle lui apparut un soir, dans un café, sous une lumière tremblante. Il y vit, plus que la magie des lettres inconnues, des étoiles, une énigme, une imprescriptible volonté. Et le voici marin : « J'étais comme les pierres de chez nous, ces éclats de roche aux arêtes vives. Maintenant, je suis comme un galet de plage, limé, arrondi, glissant entre les doigts. C'est de courir le monde qui m'a rendu ainsi. »

Ce paysan n'est payé de ses efforts et de ses peines que parce qu'il voit vivre, à bord, dans la tempête, une Rose des Vents: « *En équilibre sur un pivot, animée par les aiguilles aimantées éclairée en dessous, elle pivotait légèrement.* Elle était calme et belle comme une goutte d'eau qui roule dans le creux de la main. Autour d'elle l'Océan était en furie. Autour d'elle, le navire était ballotté comme une coquille de noix. Elle était calme. *Elle était l'âme du navire.* Je crois que je n'ai jamais rien vu d'aussi beau. »

Quel élargissement et quelle perception nouvelle en cette *illumination!* La situation est renversée. L'homme n'est plus le serviteur. Qu'il subisse, qu'il réagisse ou qu'il aspire, que la réalité l'assaille ou que sa *vérité* retentisse sur tous, il est passé au premier plan. Dorénavant, sa vie vraiment consiste dans ce double effort « pour s'approfondir en soi-même et s'oublier soi-même, sortir de soi-même » dont parle Tieck dans *Phantasus.* Ainsi la circulation millénaire des gens de la terre vers la mer, dans l'espace obscur et fermé, devient religieusement une marche à la certitude. Comme si l'empire éternel de la mer appelait les humains, les sortait du joug des terres étroites, pour leur offrir

cette pure vision du calme, dont la lucidité surprenante, si aérienne, semble gouverner l'univers...

Attiré par le personnel, le particulier, en vrai marin habitué à deviner, à pressentir dans l'imminent ce que les yeux des autres ne voient pas, Peisson nous plonge ici, en suivant l'homme, en pleine atmosphère marine, lutte et contemplation, où le symbole incarné transfigure d'impondérables vérités. Cette Rose des Vents n'est-elle pas l'image merveilleuse de l'âme du chef qui sait, qui dirige et ne tremble pas ? n'est-elle pas, à bord, l'animatrice ? Dans l'œuvre de Peisson, elle est le signe élu dans la multitude des signes que l'univers profond nous fait; en elle a germé une autre lumière. Passage de la poésie, qui donne aux solitudes un infini de sens et d'espérance, de la poésie qui, recréant ce monde, montre l'unique direction.

*
* *

Cette fois, Peisson s'est trouvé. Après des incursions dans l'âme élémentaire ou secrète des hommes, bientôt repris par l'odeur et le mouvement de la mer, dans la vie du marin, en marge du travail, de l'isolement, de la responsabilité effective, il voudra résoudre l'énigme « que constitue pour nous tout autre homme », le capitaine lui apparaîtra à son bord « dépositaire d'un secret ». « Peut-être ses courses à travers le monde, son contact quotidien avec la mer lui ont-ils fait acquérir une sagesse supérieure. » Dans l'enveloppement prestigieux de la mer, le chef désormais se détache, au-dessus, au milieu du groupe. Prêt à représenter la réaction, l'ardeur, la force collectives, contre l'adversité, à illustrer la mer qui exige et façonne, haussant l'obscur au besoin d'être grand, il se révèle dans l'action, vrai génie combatif de l'homme. Mais il a sa vie invisible, amour, angoisse, rêve, schéma fondamental. Et le déchiffrer pleinement ce serait, en le réintégrant à son activité intérieure, lui rendre sa réalité irréductible.

Or, on ne peut lire « *En cargo vers Helsingfors* » sans s'attacher sincèrement au capitaine, à « cet homme simple et silencieux, à cette vie hors de la foule, hors de toutes les bassesses, à cette vie de luttes, de souffrances physiques, de solitude morale, à cette vie dangereuse », qui a connu et qui connait toutes les séparations, qui, toujours, se heurte à la mer.

En le voyant dans son métier, en contemplant son geste sûr, on l'approche, on pressent son âme.

Dans ce voyage à Helsingfors, Peisson, après onze ans passés à terre, onze ans qui, d'un coup cessent de compter, eut devant lui cet homme simple qu'il aurait voulu être, dans la situa-

tion à laquelle il aspirait, un « double » plus dur et plus droit. Et ce « double » impassible ne cessa plus de l'*absorber* pendant qu'il possédait à nouveau la mer, « certainement la chose la plus puissante du monde » la mer qui ne change jamais, la mer dense, souple, huileuse.

Un seul voyage en mer, et tout recommence. Non seulement avec une émotion prenante et dirigée qui lie la mer au plus puissant des hommes, à ce pilote qui ramène l'écrivain à sa propre considération; un autre fragment de l'Europe, un autre foyer de l'histoire, un autre peuple attirent l'intuition : dans le pittoresque elle explore le permanent, ce fond harmonieux, ineffable, noir, déchirant, actif, sur quoi la vie repose. Sans cesser de construire sur l'habituel, qui évoque si bien les simples et l'obstination des marins hardis, inspiré et mû par son « double » sur ce très vaste plan de sympathie humaine où règne avant tout ce qui contribue à la vie commune, Peisson est arrivé à la synthèse créatrice.

En ses ouvrages précédents, d'une extrême rigueur, d'une concision pathétique, la mer, le fait marin étaient un essentiel — limité, pour la communauté humaine rassemblée momentanément, par le temps, l'unité d'action.

Ces éléments acquièrent, dans l'œuvre de Peisson, une valeur d'éternité, de symbole, avec l'apparition des trois héros de *Mer Baltique*, des trois enfants Ivan Ablaad, Gustav Ablaad, Guillaume Pert. Au Golfe de Finlande, où le pilote Pert a adopté les fils de son compagnon Ablaad, disparu au large, tous les trois sont fils de pilotes. Présent, avenir, espace, mystère, c'est pour eux cette Mer Baltique qui fait avec eux, avec leurs parents, une si rude et parfaite alliance. Elle associe leurs trois destins en ce pays si maritime qu'elle appelle à l'action, rénovation méthodique et joyeuse. Dans les récits et l'exemple de Pert, elle les enveloppe, invincible, toujours changeante, de sa beauté, de ses tourments, de sa magie. Elle les veut. Marins, ils seront frères (et c'est d'elle que monte l'irrésistible appel de l'héroïsme et de l'humain). Accomplissant les vœux de leur enfance et de leur enthousiasme, la Mer Baltique les créera, calmes, équilibrés, solides.

Elle creusa leur port, elle est leur patrie. Leur enfance où Julius, maître de l'*Orion*, était un héros légendaire, « une sorte de surhomme qui ne mangeait pas, qui ne dormait pas », leur enfance où Maître Péra l'armateur se promenait parmi des marchandises pleines des offrandes du monde, leur enfance hantée par la mer, le mystère charnel des navires, du large, la musique des traversées créant le ciel et la joie comme propulsive de l'espace, reçut des fées de la Baltique, sur une plage

de galets, un canot portant sur ses joues une étoile d'or, gravée, à cinq branches. Leur hérédité, le réel et les belles histoires leur donnaient à l'avance la désolation des nuits et la mer folle et douce et nue. Le canot de leur trinité enfantine à la fois chimérique et vraie préfigura leur avenir, la *Golden Star*, l'harmonieux faisceau de leurs efforts, de leurs natures, de leurs vies.

Ivan a revécu l'ardente, l'audacieuse épopée de Krogius, le créateur de la marine marchande finlandaise; Guillaume, insaisissable et pourtant fidèle, fut son ombre; après avoir été, avec eux, loin d'eux, à la magnifique école des grands voiliers d'Erikson, de la dernière flotte à voiles, Gustav incarne encore le « double », le capitaine, *le pilote finlandais* seul maître à bord, le géant qui vit si loin hors de la foule, dans le perpétuel combat parmi les glaces et les brumes en maître volontaire, en *dieu de la mer*.

Parmi l'histoire et la réalité simple et grande de la Finlande, la Mer Baltique joue et garde. Mais les facteurs humains, culminants, s'accordent avec elle dans un échange existentiel. A travers son « double », Peisson a su organiser ou suggérer ce monde et l'autre part des choses. En cette atmosphère émerveillée ou oppressante, tout l'amour tient au secret d'une voix, d'un regard, dans une présence de rêve, dans l'appel sans fin d'un geste, ou d'un silence...

Avec « *Mer Baltique* », l'on vit dans les brumes et « dans l'eau du ciel » l'action liée toujours à la démarche intérieure des hommes. C'est le plus grand des livres de Peisson.

Ce n'est pas à dire que « *Le Pilote* » soit négligeable. Sa conception classique (d'une crise dénouée en quelques heures), évoque celle des débuts. Mais l'homme a pris la place des fatalités extérieures, et l'événement est en lui. *Le Virginia*, en mer, est sous la menace d'un cyclone, et son capitaine, Pierre Laurent, devient aveugle. Que fera-t-il ? C'est, dans une précision hallucinante, la tragédie de la volonté et de la chair, c'est le malheur et le désespoir d'un homme seul, *qui n'entend pas être vaincu*. Il se débat dans une envahissante nuit. Il veut être un chef, être un homme, non une épave ou un fêtu. L'angoisse a dépassé le plan physique, le cas individuel: Pierre Laurent est un marin, le plus rude des adversaires de la mer, de l'adversité; sa vie profonde alerte l'intuition tournée vers le but, aiguë, attentive; si le regard meurt, la vie intérieure s'accroît, pour créer des valeurs de remplacement, et compenser d'un rythme pathétique, d'une lucidité plus aiguisée, la perte d'un regard brutal, souverain. Pierre Laurent, comme le veut la tradition des capitaines opiniâtrement lié à son bord, assure le salut final.

Sa maîtrise obstinée, qui l'a concentré, l'équilibre autour des vrais pouvoirs : ses vertus profondes. Et puisqu'on ne s'atteint soi-même qu'au moment de se dépasser (« Un homme est comme de la casse; pour qu'il dégage son odeur, il faut le broyer » a dit Webster), son aventure, en lui, laisse apparaitre, avec le meilleur, le plus grand. Laurent arrive à sa vérité, à sa taille humaine, *à sa vie*. Cette énergie qu'on nomme surhumaine quand on ignore trop sa présence libre parmi nous apaise son visage; au cynique se substitue un homme déjà plus serein, dépouillé et franc.

Pendant le drame, la mer, présence, étreinte, écho, semble le battement précipité de la durée et du destin; les officiers et l'équipage, annonciateurs de l'angoisse, vivent aux limites de l'action. Satellites du chef, ils font songer au chœur des tragédies. La discipline et le danger les associent au sort du *Virginia*. Maintenus à leur rang par le besoin commun et par leurs qualités encore, ils sont l'étonnement, l'interrogation, l'anxiété, puis le soulagement, presque une allégresse; ils sont la vie du bord, le retentissement, en cette vie de l'aventure; ils donnent son ampleur réelle au triomphe définitif d'une volonté et d'une énergie que tant de périls stimulent.

Un homme parmi eux, descendu en soi, trouve aux ténèbres une sérénité. D'autres, marqués par lui, par son passé, par sa présence, s'emparent de son être, décrivent Laurent tel qu'il fût, ajoutent les ombres au portrait d'un chef.

C'est donc que « *Le Pilote* » est de toute manière un portrait en action. Basé authentiquement sur le réel, par la connaissance et l'observation la plus objective et la plus féconde, aussi ferme que minutieux par sa concision exemplaire, ses traits contrastés, au fond convergents, il campe la violence sombre, la grandeur soudaine et franche d'un type. En fonction de la mer, de la vie en mer d'un capitaine et de ses hommes, de la concentration d'un chef en sa claustration laborieuse? Sans doute. Mais au fonds intérieur, d'abord sans amour, absolu, par ce patient regroupement d'un chef autour des nécessités internes de son caractère et de son devoir, naissent la conscience et l'unité d'un homme. Expressive et double victoire: contre le cyclone et l'oubli de soi, Laurent s'est changé en lui-même. Pénétrée par le mal la chair vaincue se faisant verbe, les possibilités humaines échappent encore à toutes les morts.

Comme nous le disions, ne retrouve-t-on pas ici le climat de « *La Rose des Vents* » ? En toutes ces pages, le particulier et le personnel ramènent à la mer, mais en même temps ils donnent à l'homme une réalité unique, une circulation nouvelle, où de l'illimité commence.

*
* *

Nous sommes loin de ce dynamisme extérieur qui animait les premiers livres de Peisson, où l'humain éclatait surtout au dehors dans l'action, où la mer dominait le groupe. Le marin demeurait marin, et solidaire. Malgré quelques tendances il n'était pas lui-même, la collectivité n'avait pas grand peine à le contenir tout entier.

Aujourd'hui la mer n'est qu'un milieu, l'admirable milieu d'un métier et de quelques hommes; elle signifie une joie, une acceptation, une urgence; souvent elle sera à son tour dominée. Tout se passe donc comme si la mer, mieux révélée par la contemplation que par le contact direct et les incidents précis, quotidiens, donnant maintenant à Edouard Peisson sa part d'univers, où la navigation, le métier, la communauté du bord ne sont jamais aussi vivants qu'autour d'un homme ou dans un homme le conduisait à l'*homme en soi*. On regrettera peut-être que Peisson accorde trop encore au sujet, au plan, à la force d'une impitoyable logique, pas toujours assez au monde sensible, à la fantaisie visionnaire, à ce qui crée en nous une ère personnelle. Puisqu'il est en chemin (et son évolution confirme une tendance inscrite aux pages plus anciennes), il n'est pas sans savoir qu'à l'intérieur d'un réel prétendu où les démarches humaines se ressemblent, qu'au delà des limites que chaque jour resserre autour de nous, il demeure un essentiel, souffle vital, instinct, subconscient.

Son « *Pilote* » le prouve. Et aussi sa forme actuelle. Pour elle, elle eut toujours le sens actif et comme indiscutable des mots familiers aux marins. Parfois trop rude et trop tendue, elle a gardé la forte concision, la vigueur, la simplicité des premières œuvres (ce ton inimitable de la sincérité et de l'expérience lucide) ; elle a perdu cette contraction qui a pu la rendre compacte. Ce n'est pas en vain qu'elle s'assouplit. L'imagination qui collabore aujourd'hui avec le réel insidieux pour le pénétrer, et le reconstruire, la psychologie collective et individuelle la nuancent et l'humanisent. Il ne lui manque, en somme, qu'un peu de liberté, non pour se perdre aux abîmes intérieurs, aux replis magiques du rêve, mais pour dépendre davantage d'une sensibilité dans l'expression de la vie des marins, mais pour mieux peindre les zones secrètes, l'étrangeté du connu, du plus simple. Bientôt, sans doute, chargée d'une universalité vivante et pleine, elle sera plus spontanée, à la vraie mesure de Peisson.

Léon DEREY.

LA REUSSITE DE L'ACTION

« La Vie est une Réussite », telle était une des formules par lesquelles notre maître Maurice Blondel cherchait à nous faire comprendre à la fois la difficulté apparente de l'existence et l'effort nécessaire pour le résoudre. Il y aurait toutefois deux différences à relever entre le jeu et la vie, c'est d'abord que le jeu est facultatif alors que la vie ne l'est pas, et aussi que la part de hasard qui semble présider à la réussite du jeu est peut-être dominée dans la vie par l'acceptation d'une règle supérieure capable de forcer sa réussite. En tous cas et qu'on le veuille ou non, c'est à cette acceptation et à ses raisons que revient toujours le grand problème posé à la sagacité et à la bonne volonté des humains.

Le réveil actuel de la métaphysique, après une assez longue période de sommeil, est très significatif de l'actuelle préoccupation des philosophes. Il avait été très remarqué, l'été dernier au cours du « Congrès Descartes », où la prétention cartésienne de substituer à la marche logique de l'esprit, tantologique malgré elle, une base mathématique considérée comme évidente et inéluctable, y avait été battue en brèche par tout l'effort de la science nouvelle, probabilisme, empirisme logique, quantas, et devant cette fissure de nouveau béante, la métaphysique s'était offerte comme seule capable de fournir la solution désirée par tous. Les participants du Congrès de Paris, dont plusieurs se sont retrouvés, en avril, au premier Congrès national tenu à Marseille, n'ont pas oublié la séance plénière si émouvante du 5 août où, en pleine Sorbonne, et devant les représentants de la philosophie mondiale, Maurice Blondel venait proposer à la pensée humaine, en désarroi l'affirmation d'une transcendance réelle, capable de résoudre toutes les difficultés accumulées depuis son effacement. La publication du deuxième tome de *L'Action* (Alcan), qui s'est produite à la fin de cette même année 1937, est venue très opportunément étendre au grand public le bénéfice de cet événement. Il est inutile de rappeler ici la thèse initiale de « L'Action » qui, soutenue en Sorbonne par son auteur en 1893, avait provoqué une telle émotion philosophique que le rationalisme des uns et le dogmatisme des autres s'étaient considérés comme également atteints et n'avaient cessé depuis lors de conjuguer leurs attaques contre le nouveau plan de rencontre qui leur était offert. Mais le temps avait fait son œuvre, et il s'est trouvé qu'après la double déception des ex-

trémistes, la position actionniste, reprise en fin de carrière et après toute une vie de réflexion par le philosophe d'Aix, apparait aujourd'hui, dans toutes ses dimensions, comme très capable, d'aiguiller les recherches et de stimuler les volontés. C'est qu'elle n'est pas, à vrai dire, une position comme les autres, destinée à intéresser quelques sympathisants, mais bien plutôt une position-clé, à laquelle personne n'échappe, faisant dire à Jules Lachelier, au cours d'une rencontre avec M. Blondel dans le Massif Central : « Il faudra que nous en causions plus « longuement, car la merveille, c'est qu'avec votre action, tout « communique... » C'est en effet cette communication des plans par l'action qui a amené M. Blondel à en faire la démonstration par sa série d'ouvrages magistraux sur « *La Pensée* », « *L'Etre et les êtres* » et enfin « *L'action* » appuyée cette fois sur une philosophie complète.

Car pour M. Blondel, c'est tout ou rien; animée par un dynamisme total, sa philosophie est vraiment « tota in toto et tota in qualibet parte ». Que l'un des éléments soit supprimé, et c'est tout le système qui s'effondre; que l'un d'eux soit contesté et l'on n'avance plus. Comme Descartes, il se devait d'entreprendre le problème philosophique par la pensée, c'est-à-dire par la connaissance. Mais connaitre quoi ? Connaitre ce qui est, c'est-à-dire se connaitre soi-même et connaitre ce qui n'est pas soi, connaitre l'« être », premier ou second. D'où une deuxième étude sur « L'Etre et les êtres ». Descartes voyait entre la pensée et l'existence du « sujet » pensant une équivalence qu'il a traduite par l'enthymème célèbre « cogito, ergo sum ». Mais comment s'évader ensuite de cette prison subjective ? Comment postuler l'existence d'un « objet » ? Par quel véhicule sortir de son propre « moi » sinon par l'« action », c'est-à-dire par cet élan grâce auquel, en effet, tout va communiquer? par cet élan dont on ne saurait concevoir la réussite sans une prise de contact avec autre chose que soi-même ? De même qu'on ne peut se soulever sans un levier ou un point d'appui, on ne peut non plus se modifier, se transformer sans donner quelque chose de soi, encore moins s'accroitre sans s'annexer autre chose; et que serait l'action si elle n'était l'adversaire de la fixité ? « J'agis, donc c'est ».

M. Blondel dans un premier tome sur *L'Action*, s'était placé en face de cette activité seconde que nous portons en nous et avait recherché son origine. Il l'avait admise dans l'existence nécessaire d'un « pur agir » d'où toute activité ne peut manquer de dériver. Mais le problême a deux faces. Après avoir recherché la source de l'agir à son sommet, il fallait le reprendre

par sa base, et c'est alors qu'en revenant à la source intime de l'élan volontaire, on découvre l'existence d'une « volonté voulante » sans limite en elle-même. Nous avons en effet une capacité de vouloir qui, sans les obstacles qu'elle rencontre, irait sans doute rejoindre le « pur agir ». Equivalence donc, au point de départ, entre l'immanent et le transcendant. Mais nous sommes des êtres mixtes, composites, faits d'éléments contradictoires ; nous avons une faculté de généraliser qui est la raison, et une faculté d'observation singulière qui est l'expérience sensible. Si notre élan initial suit les seuls appels de la raison, il s'éloignera du concret ; s'il se laisse attirer par la seule expérience, il subira les événements sans les dominer. Il y a donc une autre étude à faire de l'action, celle même qui avait animé la thèse de 1893 et qui consiste à partir non plus d'un « pur agir » qui conditionnerait théoriquement toute la série descendante des causes secondes, mais de la source intime de la « volonté voulante », pure et invincible en principe comme le « pur agir » lui-même, mais qui, en s'éployant, rencontre nécessairement la contradiction intime de notre propre être et nous fait un devoir d'accepter, en somme, notre destinée double, celle-ci étant, pour nous réaliser, de résoudre constamment les antinomies que nous portons en nous, sans considérer jamais une telle tâche comme terminée.

Ainsi opposition en nous-mêmes d'une « volonté voulante » sans limitation, et d'une « volonté voulue » qui résulte d'un perpétuel accommodement de contradictoires. Il faut lire les pages si décisives sur la vanité finale de l'effort scientifique lui-même lorsqu'il prétend nous imposer ses solutions. Il y a, d'une part, les sciences dites « exactes » qui sont sans fissure si elles consentent à ne pas sortir d'elles-mêmes, et il y a, d'autre part, les sciences de la nature qui ne se suffisent qu'en renonçant à énoncer des lois. Or, dans le moindre de nos gestes, les unes et les autres s'appellent, se confrontent, et se réfèrent, sans que l'appel en soit explicite, à un arbitrage supérieur de l'action qui les combine à leur insu et leur permet d'obtenir des résultats. la seule connaissance des principes établis et codifiés permettra-t-elle jamais à un apprenti nageur de nager, à un apprenti cycliste de se tenir en équilibre sur sa machine ? Et leur suffira-t-il par contre de s'abandonner à leur pur instinct pour aboutir, alors qu'ils portent en eux une vocation d'êtres doués de raison ? Et pourtant, pour l'un et pour l'autre, l'étincelle de l'action se manifeste à l'instant même où ils y pensent le moins, et elle ne les abandonnera plus. Ce hiatus d'insuffisance entre les deux éléments dont nous sommes faits conditionne un perpétuel appel à un arbitrage supérieur qui le comble pour qu'un avancement

soit possible. Le problème se pose dès le premier geste; par une série superposée de cercles concentriques, l'accord set recherché dans l'unité de la vie familiale dans celle de la cité, puis de la nation, parfois même dans un au-delà imaginaire de l'espace connu ou de la durée concevable, mais toujours une inconnue subsiste, un abîme demeure béant entre deux contraires, aussi longtemps que ne se réalise pas l'appel suprême à la métaphysique, à ce qui, échappant à l'antinomie obsédante, donnera enfin à notre élan contrarié la clef retrouvée du « pur agir ».

Il y a, sans doute des étagements, intermédiaires. Il y a l'« humanité », qui peut ouvrir, au premier abord, une perspective de plénitude. Henri Bergson n'a-t-il pas fait d'elle dans « Les Deux sources de la Morale et de la Religion », comme le vestibule de la morale ouverte et de la mystique elle-même, en raison de sa totalisation relative et de l'absence d'obstacles qui puissent s'y opposer sur son propre plan? Mais si l'on se place sur un plan d'ensemble débordant le plan purement social, il faut apercevoir l'insuffisance de l'humanité, parquée sur un point de l'univers et en un moment ed la durée, à rendre compte d'un retentissement d'activité sans limites assignables dans l'univers et dans la durée.

Le principe d'une morale naturelle échapperait encore moins à cette critique d'insuffisance, puisqu'elle resterait par définition subordonnée à nos conceptions relatives sur la morale et sur la nature. Sans aucun doute possible, l'action humaine, axée à la fois sur l'universel par la raison et sur le singulier par la sensibilité, tout en tenant compte de leurs incessantes réactions réciproques, poursuit sans cesse et infailliblement une marche requérante vers une unité et une fixité se dérobant à ses prises, en raison des obstacles opposés par la « volonté voulue » à une « volonté voulante » aux exigences sans limites.

Le problème suprême sera donc celui de la possibilité même d'une réussite. Le théorème sans doute, doit apparaitre sans difficulté à la plupart des esprits: volonté voulante sans limitation, obstacles de la volonté voulue doublement axée, et vœu initial d'unité réalisée par un retour volontaire de l'activité aux exigences d'un absolu transcendant apparenté intimement à l'absolu immanent. Mais comment imaginer ce retour ? Quel que soit le caractère impérieux du vœu que nous ne cessons de porter en nous et de manifester, notre nature essentielle ne restera-t-elle pas double jusqu'à la fin ? Et n'est-ce pas assez dire qu'un « transcendant » qui resterait finalement à notre portée ne serait pas un « transcendant » proprement dit, et qu'il faut admettre, disons le mot, un « surnaturel » qui échappe décidément à nos conceptions les plus hautes? Maurice Blondel n'hésite pas à

l'affirmer, et c'est encore en pur philosophe qu'il peut écrire : « De même donc que nous n'avons l'idée d'immanence qu'en « posant l'affirmation de la transcendance, de même nous ne « sauvegardons notre pure idée d'une transcendance véritable « qu'en affirmant en elle un surnaturel essentiellement inaccessi- « ble à la saisie de notre pensée et à la conquête de notre ac- « tion (L'Action, II, p. 520).

Nous voici maintenant à la porte même du temple. Etres relatifs en marche constante vers l'absolu, nous resterons des êtres relatifs jusqu'au bout, que la réussite de l'action se réalise ou qu'elle échoue. Mais peut-elle aboutir jamais dans notre condition présente, et la seule réussite à envisager pour nous n'est-elle pas cet effort obstiné vers un but inaccessible sans doute, mais dont seule la poursuite résout chaque jour un peu les contradictions que notre condition nous a imposées? Et M. Blondel laisse prévoir dans toute son œuvre cette conclusion implicite que nous ne pourrons nous réaliser jamais si nous ne faisons pas crédit à ce surnaturel inhérent au transcendant nécessaire, lequel surnaturel, pour rester fidèle à l'infinitude d'expansion qu'il porte en lui, se doit de venir au-devant de nous en un don gratuit et spontané seul capable de rendre enfin possible une réussite de notre propre action.

Et cette requête finale ne serait-elle pas, à proprement parler, le « dernier effort » d'une philosophie encore humaine? Constater en soi une destinée impérieuse en même temps qu'une insuffisance radicale à la réaliser et ne s'y point résoudre; dès lors appeler à l'aide une force extérieure et extraphilosophique, le philosophe ne peut-il le faire qu'en cessant d'être philosophe ? ou doit-on estimer au contraire que le comble de la philosophie soit de se dépasser volontairement en apercevant ses limites ? La philosophie la plus traditionnelle a toujours admis qu'elle avait un droit de regard universel, et qu'elle devait rester présente, encore qu'il s'agît de décider sur sa propre légitimité. Or, est-ce même le cas ici, et nous demande-t-on, à aucun moment, de douter d'elle ?

La position blondélienne apparaît ainsi non pas mixte, mais vraiment et organiquement une, car une simple coexistence de points de vue rassemblés ne suffirait pas à donner à l'action la cohésion que toute sa destinée réclame, et par ailleurs, admettre que la suprême exigence de la philosophie consiste à se faire compléter par autre chose qui reste différent tout en étant indispensable est assez reconnaitre le rôle essentiel qu'elle conserve tout en le partageant et qui peut suffire à ses ambitions légitimes.

Henri URTIN

ADRIENNE MONNIER ET LA GAZETTE DES AMIS DES LIVRES

« Servante du Seigneur des Livres » au N° 7 de la rue de l'Odéon, Mademoiselle Adrienne Monnier publie enfin sa Gazette. Un génie familier veille ici sous la couverture rose. Ce premier fascicule, hors série, ne manquera pas d'apaiser tous ceux qu'impatiente l'intarissable chronique Duhamelienne : le livre est mort — la civilisation occidentale touche à son déclin — une telle désaffection de l'esprit ne peut que préluder à l'ère obstuse des violences et des cataclysmes.

Chantons la crise ! Le thème favori des rimeurs de cabaret détonne un peu sous la plume du maître. Mais la première servante — « celle qui a droit à une chaise si l'on se tient dans la maison » comme il est dit dans le poème — s'élève avec une humilité charmante et teintée d'ironie. Elle parle au nom des lecteurs véritables, qu'elle aime et connait bien. Modestes et têtus, indifférents aux gloses de qui prétend incriminer leur mauvaise conscience, ceux-ci demeurent fidèles à leur vice impuni en dépit de toute contrainte matérielle. Ils ignorent d'ailleurs leur mérite et n'éprouvent que lassitude devant les soldes de librairie qui s'amassent aux devantures, pareilles aux feuilles d'automne. Et tant pis pour les rusés de l'édition jouant aux petits requins de la littérature, qui voient enfin se dépouiller leurs plus beaux arbres. Le service de voirie finira bien par s'émouvoir — et l'hiver passera par là, rigoureux au possible. Mais nul doute qu'une ramure nouvelle, plus émouvante et plus celée, ne mette en joie printanière ceux qui museront bientôt sur cette voie désencombrée.

Le problème du livre est si simple, en vérité. Où le romantisme d'un écrivain s'évertue à dénoncer l'abandon des valeurs les plus rares, la sagesse tranquille d'une boutiquière d'élection accepte sans déplaisir le tassement des seules valeurs à préserver. Or, Adrienne Monnier est commerçante dans l'acception

la plus élevée du mot. Elle vit au jour le jour en prêtant et vendant les livres de son choix — mais la continuité de son existence est garantie, ne nous y trompons pas, par les relations chatoyantes, le pur commerce qu'elle entretient avec l'âme même de ses livres. Rechercher un volume, ficeler un paquet, tendre une main reconnaissante à tant de monnaie dérisoire sont ici comme autant de rites exigés par une vocation essentiellement exceptionnelle — celle de répandre et provoquer l'amour des lettres.

Au vrai, la tâche d'Adrienne Monnier est soumise à un altruisme idéal qui efface toute trace de servitude. Mais n'allons pas imaginer notre gazetière sous l'aspect d'une sainte, ou d'une reine assouplie à toutes les dominations. En art l'auréole est décidément ce qu'il y a de plus facile à porter; et l'orgueil ne saurait venir au cœur de qui dispense les trésors de l'esprit avec tant d'agissante lucidité.

Je vois plutôt Monnier sous les traits d'une divinité orientale, amène et guillerette, et grave tour à tour, et qui feindrait ignorer son importance, ayant depuis longtemps contourné le cap des grandeurs et des petitesses humaines. Je la vois aussi sur une mer bouclée, dans son arche spirituelle où reposent les principaux témoignages d'amour du monde. Le chargement de cet esquif défie le naufrage — si divinement léger ! — et la douce vigilance de la patronne répugne au masque de tragédie qu'arbore le forban, tremblant pour sa cargaison périssable. Mais l'arche des livres abordant un jour quelque haute terre, Adrienne Monnier mènera sans houlette le troupeau des plus belles pensées qui sont aussi bien les meilleures, et dont les vertus multipliées lèveront alors ce doute des amis de M. Teste : l'homme n'est-il pas encore à l'état de projet ?

*
* *

Rappelons à grands traits l'aventure de la très jeune fille qui ouvrait en 1915 sa Maison des Amis des Livres. Maison hâtivement fondée et sans le secours d'aucun dieu à l'ongle d'or. La maitrise d'André Gide, de Paul Claudel et bientôt de Valéry, Romains, Rilke et Joyce y fut solennelement reconnue alors qu'on s'appliquait de toutes parts à ignorer ces gentils, si merveilleusement ésotériques et cénaculaires. De temps en temps, ces maîtres et quelques autres, dont Fargue et Larbaud, T. S.

Eliot et Ricardo Guiraldès, se réunissaient chez Adrienne pour bavarder sur le mode familier ou lire de leurs œuvres nouvelles. Et le flot des jeunes lecteurs allait croissant aux portes de la boutique où l'on prêtait tant de beaux poèmes introuvables Parfois, un de ceux-ci disparaissait, au grand dam de la gardienne du trésor, à la fois furieuse et ravie de voir succomber à la tentation tel authentique ami des livres.

Mais le XXe siècle allait son train : le grand public adoptait peu à peu les auteurs de la maison, les anciens lecteurs devenaient écrivains à leur tour et l'avenir était tout chargé de promesses. Vint la Croisade des Longues Figures, pesamment dirigée par Henry Béraud contre les classiques de la nouvelle littérature. Adrienne Monnier, conseillère de René Lalou dont la volumineuse Histoire des Lettres contemporaines allait prendre une importance décisive, fit un moment figure d'éminence grise, mais n'en demeura pas moins à l'écart des badauderies de place publique, menant à bien la publication du N° 1 de *Commerce...* Je ne crois guère à la postérité d'une revue littéraire. Mais je puis du moins espérer que ce cahier, daté de l'été 1924 et réunissant sous leurs meilleurs textes. les signatures de Paul Valéry, Léon-Paul Fargue, Valéry Larbaud, Saint John, Perse et James Joyce n'ait à passer au travers du temps sans laisser oublier le moindre de ses feuillets.

A la suite de cette réussite tout à fait exceptionnelle s'insère l'équipée du *Navire d'Argent*. Sous le format des grandes revues, Adrienne Monnier publie ses maîtres et amis, et parfois quelques inconnus qui ont fait leur chemin depuis — d'André Chamson à Antoine de Saint Exupéry, à Ramon Fernandez. Outre les bénignes impertinences du secrétaire de rédaction Jean Prévost, nous trouvons une première tentative de Gazette, tenue par la directrice elle-même, et une originale bibliographie des lettres étrangères traduites en notre langue jusqu'à ce jour.

Mais douze mois de navigation menèrent tout bonnement la Maison des Amis des Livres au bord du précipice : Adrienne Monnier eut la douloureuse obligation de disperser à l'Hôtel des Ventes ses beaux papiers, et quelquse manuscrits précieux, dont celui du célèbre poème *Anabase*. Les meilleures pièces de sa bibliothèque particulière furent ainsi emportées dans la tourmente.

La situation matérielle à peine rétablie, un grand projet vint tenir tête aux mauvais souvenirs: celui de traduire le chef d'œuvre de James Joyce, le monumental *Ulysses* que Silvia Beach,

amie d'Adrienne et libraire de talent venait d'éditer dans le texte anglais. Commercialement, l'entreprise était indéfendable. Mais deux ans de travail d'équipe, Auguste Norel, Valéry Larbaud, Stuart Gilbert, l'auteur et l'éditrice s'attelèrent de conserve au grand ouvrage mais deux ans de veilles et de verve conjuguées vinrent à bout de cette tâche de Sisyphe. Le gigantesque *Ulysse* parut en février 1929, et la face des lettres françaises s'en trouva soudain bouleversée. Ce fut aussi un franc succès, et qui réussit peut-être à couvrir les frais de l'édition.

Puis vient la confection du catalogue critique de la bibliothèque de prêt, labeur énivrant et ingrat, poussant à de nouveau sacrifices. Et cette *Gazette* nouvelle-née, qui est à sa façon « un rêve de jeunesse réalisé dans l'âge mûr ».

Cette dernière aventure n'aura heureusement pas de terme. Elle couronne une carrière exemplaire et répond à une nécessité longuement pressentie : à Adrienne Monnier, marraine des lettres du siècle et conseillère de génie, à Adrienne Monnier et à elle seulement, il appartient enfin de tenir cette moralité de la littérature en cours.

Maurice SAILLET

LA POESIE

POÉSIES, par *Georges Schehadé* (G L. M.)

Je ne pense pas que l'on puisse concevoir de poésie aussi parfaitement pure que celle de Georges Schehadé. Elle ne connait d'autres démarches que celles du rêve, est totalement vide de contenu rationnel et ne voulant strictement « rien dire », selon l'expression chère aux contempteurs de la gratuité, exerce pourtant une telle influence, un tel charme au sens propre sur le lecteur ou l'auditeur que ces mots dépouillés de leur signification logique prennent de part l'artifice instinctif de leur groupement un sens qui les dépasse. Nul lyrisme n'est plus propre à recréer le climat mental, qui fut celui du poète, et il ne s'agit pas du climat qui baigne une œuvre, mais d'une sorte de sentiment de participation. Ici vraiment la poésie diffuse, se contracte et se fait diamant où jouent encore les mille rayons d'une lumière plus aveuglante que celle de nos jours humains. Toute une nuit de transparence éclot et palpite d'où se dégage l'image pressentie de nos rêves :

Les premières brebis bèlent au marécage
Nous avons sommeillé sous un arbre
La lune montait comme un animal d'orage
Les feuilles du vent brûlaient
Et pour mieux être nous-mêmes avons rêvé
Qu'à chaque tournant de route un homme dormait
Le front irrité de miracles
L'épaule sans ombres du ciel
Et comme nous une bêche près du dormeur
Et ces cris dans la campagne.

Dans ce pays mental, placé sous le signe d'un « merveilleux amour comme la pierre insensée », toutes les créatures sont en attente du miracle :

Cette saison ne passera pas sans un nouvel astre

Quand il se lèvera tout deviendra posible :

Nous voyagerons pour les halos
Notre véritable origine
Et nous délaisserons dans les maisons les cygnes
Ils ne changeront rien à nos tombeaux

« C'est par les jardins que commencent les songes de folie » et Schéadé est prince en ces jardins :

C'est la sieste
Les alouettes sont des tableaux blancs
Mets ta tête dans le foin où le cheval s'embarrasse
Le sabot le plus doux
Voici la lune
Elle n'est ronde que parce que tu es triste
Les roseaux sont seuls
Et l'arbre qui endort les étoiles
Est secoué par un nid

Tout le livre serait à citer mais n'est-ce pas trahir une poésie aussi ensorcelante que d'en étouffer les magiques pouvoirs en insérant ses formules les plus efficaces dans un commentaire? Cette parole « égarée comme l'âge d'or », cette parole juste comme le soleil, il n'appartient pas à la critique raisonneuse d'en dire le prix. On l'accepte ou on se refuse à l'attendre, mais on n'a pas le droit de la juger, car elle est le témoignage d'un monde où n'entrent que les rares élus. Et quand bien même je rappelerai que Georges Scheadé est un poète du Liban et que la texture de ses images s'assimile pour une bonne part à la technique de certains tapis d'orient, ce ne serait qu'une grossière comparaison et qui n'a que de vagues rapports avec les effets produits par ses poèmes. Je constate seulement que ce jeune homme de Beyrouth qui n'a aucune prétention littéraire et se soucie peu de nos préjugés d'écoles, atteint sans effort à cette « surréalité » qui s'évanouit sans doute dès que l'on conçoit une méthode pour la joindre.

LE DÉPART DE LA PORTE CÉLESTE, par *Henri El Kayem*. (G. L. M.)

Libanais comme Georges Schehadé, Henri El Kayem cultive une poésie discontinue, un peu trop élaborée, mais qui en dépit d'une certaine sophistication propre aux milieux parisiens qu'il a fréquentés, rend bien le son oriental. C'est ainsi que l'influence sur lui de P. J. Jouve, de Jouve au verbe si cristallisé, à la composition-stalactite, se mue chez El Kayem en une diction très souple et musicale :

Nous le savions avec des yeux en pierre
C'est vous la terre couverte de cheveux
Forêt d'ombres aimantée par ce chagrin...
Tu allais flexible comme la route des oiseaux
Sans te révéler jamais à ta mémoire
Entourée de rayons et de racines

Ton souvenir habite
Au delà d'un geste volé à la distance
Toi que l'on nomme femme pour tes péchés !

El Kayem sait joindre à l'accent le plus familier, à une gaucherie d'expression sans doute un peu voulue des trouvailles d'une extrême préciosité : « Quand dans l'essence de l'ivoire-Votre visage en moi s'est reformé « Jamais le souci d'une imagerie qui à l'inverse de celle de Scheadé est ici moins mise en œuvre pour le seul plaisir que par intention symbolique ne fausse la transparence du poème. Bien plus, le sens de l'humain s'impose au-dessus des jeux complexes et je sais personnellement gré à El Kayem d'avoir consacré son dernier poème à cette ville qui est désormais « entre nous et ce qui reste de liberté », j'ai nommé Madrid.

SEUL PAYS, par *Jacques Dalléas* (Journal des Poètes)

C'est un livre bien précieux que celui-ci, un livre auquel le goût peut souscrire, mais que l'on peut aussi aimer et, quiconque suit la poésie de ce temps, sait combien de tels livres sont rares. Il y a tant de poèmes-témoignages, des poèmes qui ont un prix inestimable certes, mais qui apportent moins une vision poétique, une interprétation du monde que l'expression de certains cas de conscience propres au poète. Quand elle n'est pas purement verbale, la poésie actuelle est trop souvent une poésie critique, une réflexion d'ailleurs pathétique sur la poésie même.

Ce qui distingue un Jean Cayrol ou un Jacques Dalléas de la majorité des jeunes « dégénérés en intelligence », c'est qu'ils sont entièrement dénués de prétentions et si j'ose dire, d'intentions. Ce sont des « poémiers » comme La Fontaine, qui se définissait « fablier » et qui portent branches et fruits, qui nous proposent ces mêmes sources vives dont nos contemporains loin de les faire jaillir pour la soif des hommes, n'ont fait qu'analyser savamment la teneur en rêves, en refoulements et en complexes. Voici enfin une poésie claire comme de l'eau de roche et qui chante et qui désaltère.

Les lecteurs de cette revue connaissent, puisqu'ils y furent publiés, il y a quelques mois, les meilleurs textes de ce recueil : *Muraille de Chine, C'est un jour, Saisons, Traversée d'une ville, Faire le point, Allons, mon cœur, Chambre du poète, Statue, Vent du large, L'Ile au trésor*. Je suis sûr que tous auront aimé cet accent si direct qui s'allie assez paradoxalement à une élégance de tournure dans la plus saine tradition précieuse, de sorte que ce lyrisme, simple et savant à la fois, peut du même coup séduire l'amateur de poèmes et le spécialiste le plus exigeant :

Ma vie s'étend derrière moi
Mêlée de songe et de vrai,
Et plaine ce qui me fût montagne
Et vert ce qui me fût aride.
Souvenirs, faux souvenirs que chaque jour reforme
Ah! belle vie mais ce n'est pas la mienne...
Il me faut retrouver ma ligne de conduite
Comme l'oiseau trouve son chemin dans le vent.

On voit combien de tels textes en leur volonté de lucidité diffèrent de l'ensemble de la production contemporaine. Ils sont parfois si explicites, qu'ils n'échappent au prosaïsme que par une certaine gaucherie et les images de Dalléas sont toujours assez frustes comme des gravures sur bois de la pensée. Cette simplicité rend la plupart de ces poèmes aisément accessibles et entraine le lecteur au moment où il s'y attend le moins dans les plus étonnantes aventures. Dalléas excelle à ces sortes de surprises; on croit, si j'ose dire, le suivre pour faire le tour du propriétaire dans le petit domaine d'un sage parmi les vergers et les ruches, mais au hasard de la promenade, quand on pense effleurer un buisson d'aubépines, voici que la terre est depuis longtemps quittée et qu'on se brûle aux étoiles.

POÉSIES COMPLÈTES, 1917, 1938, par *Philippe Soupault.* (G. L. M.)

Philippe Soupault ou vingt années après. Tous ceux qui comme moi ont connu en quelque collège de province, les derniers échos de l'aventure Dada, seront à jamais incapables d'apprécier avec l'objectivité souhaitable les poèmes bouleversants de Philippe Soupault. L'humour triste ne s'exprima jamais avec une si troublante voix. *Rose des vents*, *Westwego* gardent pour nous la saveur d'aventures personnelles tandis que *Georgia* demeure une des plus étonnantes élégies de l'ère surréaliste où le langage jailli de l'angoisse, prend à la gorge celui qui sait entendre, un peu comme le rauque appel des trompettes de jazz de ce temps là. Toute une école, hélas mineure, s'est inspirée des *Chansons* de Soupault et ses dernières plaquettes *Etapes de l'enfer*, *Sang joie*, *tempête* n'ont pas eu, du fait des cabales d'avant-garde, le retentissement qu'elles méritaient. On les retrouvera dans ce recueil et on pourra voir avec quelle intensité elles rendent l'accent même d'une génération qui voulut dépasser la littérature:

Est-ce la mer qui trahit le silence
Est-ce la faim qui hurle avec le vent

Ecoutez écoutez
Vous tous qui dormez
et vous qui souffrez davantage
chaque jour
qui n'espérez plus
mais qui épiez encore.

C'est d'ailleurs le paradoxe de Soupault, de posséder un ton si personnel, une aisance telle que la fluidité de la matière, l'allure du chant risquent de faire oublier la sincérité pathétique du message, et je sais des puritains qui ne conçoivent guère un poète de l'ère dada ayant échappé au suicide, le surréalisme n'a-t-il pas été lui-même une tentative de sublimer en révolte totale un pouvoir qui tendait inexorablement à la destruction même de ceux qu le possédaient ? Et les médiocres ont beau jeu à reprocher à tous ces poètes de n'être pas morts comme Jacques Vaché ou André Gaillard, mais le sort des survivants n'est-il pas plus pathétique encore, déchirés entre l'instinct de conservation et le souci de ne pas trahir les exigences d'une vie impossible ?

Léon Gabriel GROS.

LES LIVRES

L'EGARÉE, par *Edmond Jaloux* (Plon).

Pour ceux qui se sont imprégnés de son charme bizarre, attachant et peut-être singulièrement maléfique, Aix demeure un lieu plein de mystères et de secrets. L'intimité que l'on peut avoir avec ces étranges villes de province n'empêche pas qu'on ne découvre parfois des abimes inconnus sous l'eau calme de ces étangs. Un remous agitant cette surface trop lisse révèle tout à coup dans un remuement d'algues une profondeur sombre où l'imagination rêve de se perdre.

C'est d'un de ces abimes que M. Edmond Jaloux nous rapporte l'*Egarée* et je crois qu'ici, comme partout, l'ambiance du récit a fortement influencé et dirigé le développement des personnages. La manière dont ils se composent dépend en grande partie de la substance qu'ils tirent de leur atmosphère. C'est ainsi que l'aventure d'Alexandrine de Suffren et de son ravisseur gagne à la fois en fantastique et en réalité à se dérouler dans cette campagne provençale que M. Jaloux a décrite si souvent, et dont il nous donne aujourd'hui un âpre et tragique tableau. L'étrange délire dans lequel vivent les membres de cette famille qui porte le nom de l'illustre Bailli tire du *milieu* une

plus grande vraisemblance. Dans un paysage auquel les passants attribuent une fausse douceur, une illusoire gaîté, et qui est en réalité amer, intense, méditatif et triste, ce foisonnement de caractères surprenants n'a rien d'exceptionnel, et qui connait bien la Provence ne s'étonne point d'y rencontrer, outre les « originaux » qui ne font défaut dans aucue petite ville, quelques-uns de ces monstres moraux à l'éclosion desquels la solitude d'une vieille gentilhommière, une gêne sourcilleuse et un orgueil ranci, collaborent activement.

Ce drame est avant tout le drame de la solitude. Je ne parle pas seulement de cette solitude matérielle où vit une demi-folle, séquestrée par son père pour éviter les fâcheux dérèglements d'une sexualité maladive, mais davantage encore de la solitude humaine, de cette solitude du cœur et de l'esprit qui sépare les habitants du château. C'est « une demeure obscure », de même que le corps peut-être obscur à l'âme qui l'habite, et le désir de fuite qui aspire à Alexandrine l'idée de se faire enlever par un visiteur n'est que le reflet de cette évasion de l'âme hors de la chair, par les excès de la chair, qui était à l'origine de ses débordements scandaleux.

Il ne s'agit pas de savoir si Alexandrine est folle ou non, si ses parents ont raison ou tort de la cloîtrer; encore le problème de la démence n'est-il pas le plus compliqué ici. Il y a diverses façons de s'égarer dans une demeure obscure. Ce n'était pas le médiocre Guelbert qui pouvait guider la jeune fille dans cette fuite; tout au plus était-il capable de la soustraire au milieu familial et de l'emmener à Paris. L'insuccès même de cette évasion, et le dénouement tragique qui en est la conséquence nous montrent qu'il ne faut pas chercher la « demeure obscure » dans le château aixois, mais plutôt dans ces chambres secrètes de la conscience où certains êtres, marchant de salle en salle, ainsi qu'on le fait quelquefois en rêve, se trouvent cheminer en cercle et tracer par leur démarche même le plan du labyrinthe où ils resteront captifs.

C'est ce qui fait la grandeur et la beauté de ce roman que cette angoisse de l'inconnu transposée sur le plan métaphysique d'autant plus douloureuse qu'elle implique le plus total égarement d'une âme également inconsciente de ses voies et de ses buts. Guelbert ne peut soustraire Alexandrine à sa solitude parce que celle-ci est le triple sceau collé sur la cellule de cet « égarement ». il ne peut la rejoindre dans cette solitude parce qu'il est incapable d'aimer avec cette puissance d'absolu et de don qui, seule, brise les barrières élevées entre les êtres. Ce n'est qu'en plongeant tout au fond de l'abime, de *cet* abime, que l'on

peut sauver le nageur qui s'y débat, retenu par des algues. La calme et sage raison de Guelbert, à aucun moment ne rejoint le délire de celle qu'il croit aimer. Cette distance qui demeure toujours entre eux, cet espace opaque et vide, c'est celui que nous voyons dans les Saül de Rembrandt, ce désert infranchissable qui sépare les êtres les plus proches, augmenté de cette double solitude qui est la solitude de la démence.

Nous suivons avec anxiété les efforts que font ce deux êtres pour se rapprocher l'un de l'autre, l'élan profond et tragique de l'égarée qui vit déjà sur le plan d'un impossible absolu, les hésitations et les reprises de ce Guelbert, mal équipé, spirituellement, pour un pareil sauvetage, et ce perpétuel porte-à-faux de cet homme et de cette femme qui tatonnent l'un vers l'autre, également aveuglés, l'une par sa démence, l'autre par sa raison.

M. Edmond Jaloux a écrit là un roman d'une farouche et fascinante beauté. Il n'a pas déroulé tous les voiles du mystère, sachant que l'essence de l'être ne s'explique pas. Mais, prolongeant cette dramatique évasion dans toutes les directions où l'âme humaine à la recherche d'elle-même et peut-être à la recherche de Dieu est capable de s'égarer, il dresse devant nous, dans des paysages baignés des joies transparentes de Cézanne et de la crème granuleuse de Guigon, cette étonnante figure de jeune fille qui a quelque chose d'une Parque et d'une sirène noyée, et dont les yeux sans regard, clos sur le monde des formes, ouvert, sur l'inouï bouleversement de la vie intérieure, comme les yeux de statues, contemplent les tristes chemins de la vacance de l'âme.

Marcel BRION

BAGATELLES POUR UN MASSACRE, par *Louis-Ferdinand Céline* (Ed. Denoël et Steele).

Ce temps affolé de classification ne manquera pas de taxer d'antisémitisme celui qui louera ces cinq cents pages d'invectives contre les juifs. Tant pis. Mieux vaut passer pour un antisémite que pour un imbécile. Et il y aurait une évidente manifestation d'imbécillité dans le fait de contester à *Bagatelles pour un massacre* le titre de chef d'œuvre, sous prétexte que son auteur traite les juifs de « youtres ». On peut être quelqu'un de très bien sans aimer des juifs (il suffit, par exemple, de s'occuper de cinéma pour sentir dans son cœur les germes d'un antisémitisme amer). Comme on peut aimer Pascal et Kierkegaard sans être chrétien, Malraux sans être communiste, et Gide sans être pédéraste. Une fois pour toutes, l'intelligence n'a que faire des catégories du sens « commun », lequel, comme son

nom l'indique, est un signe évident de vulgarité d'esprit. Et c'est un spectacle lamentable que de voir la critique « de gauche » faire la conspiration du silence autour du livre de Céline pour des raisons purement idéologiques, tandis que la critique « de droite » le voit d'un assez bon œil, pour des raisons exactement inverses, c'est-à-dire aussi peu estimables. Drôle d'époque !

Mais il y a une autre raison à l'hostilité que rencontre le grand bouquin de Céline. C'est qu'il ne s'en prend pas seulement aux juifs, mais aussi à la critique littéraire, à laquelle il dédie quelques vérités durement catégoriques. Et aussi à l'URSS Et au peuple (« Le peuple toujours idolâtre la merde, que ce soit en musique, en peinture, en phrases, à la guerre ou sur les tréteaux. L'imposture est la déesse des foules. ») Et à l'amour. Et au « cœur ». Et à M. J. R. Bloch. Et aux partisans du lugubre mot d'ordre : « Il faut penser *sozial* ». Ah! c'est qu'il n'est pas tendre, le Céline! A chaque ligne, à chaque mot de son livre, on sent poindre un mépris féroce des humains, ses « frères », — et pas seulement des non-aryens, non, de tous les autres, riches, pauvres, puissants, obscurs, esclaves, tyrans, tous. Alors, le lecteur moyen (et, aujourd'hui que la littérature est considérée comme un passe-temps sans importance dès l'instant qu'elle n'est pas une manifestation du « penser sozial », presque tous les lecteurs sont des lecteurs « moyens »), qui a l'habitude des belles classifications, bien précises, appuyées sur de belles exclusives, bien arbitraires, ne s'y retrouve plus dans toute cette rogne, dans cette haine de l'existence, en général, et de ce temps en particulier. Parce qu'il reste entendu que la vie est un bienfait, que les hommes sont originellement bons et en progrès constant sur eux-mêmes, enfin que l'humanité se rapproche chaque jour davantage de l'idéal de beauté et d'harmonie décrit par les bons auteurs.

Dès lors, le lecteur moyen, lorsqu'il lit *Mea Culpa* ou *Bagatelles pour un massacre*, oublie que ces grands cris vengeurs ne sont pas nés du seul désir de crier et de brouiller les cartes, oublie que la guerre (la dernière (*sic*) et celle qui vient) l'esclavage, la poliation, l'abus de pouvoir, l'arbitraire dont vivent les régimes sociaux, *cela existe*, — pour ne plus entendre qu'une voix insolite, la voix d'un qui refuse de jouer le jeu, d'être dupe, d'accepter, et s'en indigner.

Le tollé quasi-général que soulève Céline, dernier « outlaw », est peut-être l'ultime hommage (hommage à rebours, mais hommage quand même) que rend le troupeau bêlant des dupes bénévoles à la grande noblesse d'âme, à la subversion.

Gaston DERYCKE.

JÉRUSALEM A CARPENTRAS, par *Armand Lunel* (N. R. F.)

Sans doute que derrière chaque aspect du mystère il se cache un Inconnu différent.

A la veille d'une Révélation, tout le monde attend, même ceux qui se refuseront à la connaître. Comme si l'esprit de l'homme était un pour porter l'ombre de ce que les hommes verront ou ne verront pas,... et que l'aveuglement fût toujours le fait d'une valeur de remplacement qui a trop tôt satisfait l'attente.

Si je voulais aller plus loin, et, sur l'exemple d'une œuvre excellente, montrer comment s'opère cette substitution, je choisirais les livres d'Armand Lunel; où l'inquiétude est exquise Car il y a toute une magie noire dans ce naturalisme chanteur.

Cet écrivain doit être grand : on ne peut pas le juger exactement sans renverser une idée reçue. En effet : en ce temps d'angoisse, il fait la preuve que c'est la sagesse qui est à base de romantisme.

Oui. Faire servir le sens que l'on a du mystère à l'expression de toute sa personnalité. Et ce mystère, parvenir à l'épuiser par des moyens esthétiques; humaniser le vertige, évidemment, c'est être sage, car il y a de la sagesse à refuser de sortir de soi. Mais quand on pense à l'énormité de l'ombre à laquelle cette sagesse oppose l'homme on se dit qu'une soumission totale supposerait plus d'humanité.

Les problèmes que pose le cas d'Armand Lunel ne me paraissent si graves qu'en raison de son très grand talent.

Joë BOUSQUET.

UR EN CHALDÉE, par *Léonard Woolley* (Payot)

Le nouvel ouvrage de M. Wolley vient très heureusement compléter son Abraham. Comme le précédent, c'est un livre de comptes précis du doit et de l'avoir, de la réalité et de la fiction dans la Bible. Frisant l'histoire d'une ville au lieu de reconstituer la vie d'un homme, il est peut être moins immédiatement attachant, moins ramassé, mais ne laisse jamais faiblir l'intérêt.

On retiendra d'abord la mise au point du récit traditionnel du déluge. Les fouilles d'Ur ont en effet prouvé la réalité d'une inondation catastrophique en Mésopotamie : au-dessous du terrain contenant les restes de la cité Sumérienne, on constate la présence d'une épaisse couche d'argile qui les sépare de débris plus anciens appartenant à une civilsation inconnue. Le déluge

a donc bien eu lieu : une inondation locale qui a submergé le pays et qui a paru aux habitants de la contrée recouvrir l'univers.

On sait que les villes sumériennes sont caractérisées par de gigantesques tours à étages et à rampes, peintes de couleurs différentes symbolisant successivement le monde infernal, le monde habité et le firmament. Ce sont les « Montagnes de Dieu », les « Portes du Ciel ». Tout indique que ces constructions, restées souvent inachevées, sont le prototype de la Tour de Babel biblique, dont le nom signifie justement « porte de Dieu ». M. Woolley explique parfaitement comment les sumériens ont été amenés à bâtir de semblables édifices. A l'origine, peuple de montagnards, ils avaient l'habitude d'adorer leurs divinités sur les sommets. Arrivant dans la plaine la plus plate qui soit, ils durent suppléer au manque de relief du terrain par des hauts-lieux artificiels. Ici, se pose un problème qui n'a pas, semble-t-il, intéressé M. Woolley. Comment ces monuments élevés par la piété des fidèles sont-ils devenus œuvre d'orgueil et de révolte contre la divinité ? Sans doute les Hébreux ne sont pas les Sumériens. Mais il faut surtout, je crois, remarquer que dans certaines versions, le récit de la Tour de Babel est rattaché au personnage de Nemrod « grand chasseur devant l'Eternel » et héros typique de la *Conquête du ciel*. On tombe bientôt sur le mythe de la flèche décochée sur la voûte céleste et retombant ensanglantée. Cette fois, c'est à la Chine qu'il faudrait s'adresser pour reconstituer les rites qui ont donné lieu à ces prestigieuses ambitions des souverains terrestres. Ce serait trop s'éloigner d'Ur en Chaldée.

Roger CAILLOIS.

LES PROPHÉTIES A TRAVERS LES SIÈCLES, par *Henry James Forman* (Payot).

On a toujours l'air de se donner le bon rôle à trop bon compte en faisant l'esprit fort. Mais il est lassant à la fin de voir la même naïveté tomber chaque fois dans les mêmes niaiseries. Il est triste qu'un ouvrage sur les prophéties à travers les âges soit autre chose qu'une contribution à l'histoire de la crédulité humaine. Comment l'auteur d'une telle compilation n'est-il pas d'abord frappé de la pauvreté, de la monotonie des faits qu'il rassemble ? Ce sont toujours les mêmes exemples : la grande pyramide, Nostradamus, Cazotte. Il est inutile d'en montrer une fois de plus la duperie. Mais il est une chose au moins qu'il vaudrait la peine de regarder de près: le mécanisme psychologique de la croyance à ces prophéties. Rien ne serait plus propre à les déconsidérer que cet examen : on soulignerait

leur caractère vague et métaphorique, on marquerait qu'il permet toutes les interprétations et on ferait la liste si instructive de celles-ci au cours des temps : on les verrait chacune déterminée très étroitement par les événements de son époque et la bête de l'Apocalypse devenir tour à tour Néron, Luther, Voltaire, Napoléon et Lénine. Ainsi la vérité apparaitrait-elle : *on ne prévoit qu'après.* Les prophéties précises ne sont jamais écrites qu'après les catastrophes qu'elles annoncent, et les autres ne cessent d'être accommodées au goût du jour. Il y a sur les prophéties une enquête révélatrice à mener : le simple rassemblement des interprétations successives des *Centuries* de Nostradamus ou de l'*Apocalypse*. Chacun apercevrait immédiatement qu'il n'y a nulle merveille dans le texte et que l'ingéniosité des exégètes est moins grande que leur complaisance.

Roger CAILLOIS.

DIEU CRÉA D'ABORD LILITH... par *Marc Chadourne*. (Editions Plon).

Nous retrouvons dans le nouveau roman de Marc Chadourne tous ces caractères qui nous ont fait aimer les livres si différents de cet écrivain qui tantôt se penche sur le labyrinthe du cœur humain avec cette tendresse perspicace qui dénoue tous les secrets, et tantôt s'élance sur les routes du vaste monde comme s'il ne se souciait plus, à ce moment là, que de fuir le labyrinthe intérieur, d'échapper à la tyrannie de ces démons que deviennent si facilement les personnages de romans dès que nous leur avons donné puissance sur nous. Et parce qu'il peut ainsi, alternativement s'enfoncer dans le fond le plus subjectif de l'être, et, plus tard, n'être qu'un regard amusé qui se promène de pays en pays, de continent à continent, il constitue le type le plus complet et de l'écrivain, celui pour lequel le monde intérieur et le monde extérieur existent également, qui accorde à l'un et à l'autre la même attention, et qui trouve en tous deux des sujets infiniment variés de curiosité et d'émotion.

Ainsi la part extérieure dans *Lilith...* est-elle très importante et tous les chapitres qui se situent en Chine nous rappellent les précédents livres dans lesquels Marc Chadourne nous avait donné une image explicite du pays le plus mystérieux. Mais, ici, ce n'est pas seulement le plaisir de composer un décor exotique qui justifie le choix de cette ambiance chinoise. C'est beaucoup plus important et beaucoup plus grave. On ne comprendra jamais la signification profonde et essentielle de ce roman plein de secrets, si l'on s'en tient à l'anecdote, aux événements,

à cette appréhension superficielle des êtres, si l'on n'y voit enfin que la vie extérieure des personnages.

Pour moi, ce livre m'a paru d'autant plus beau et plus saisissant, que j'y retrouve le mouvement et l'atmosphère des premiers romans de Chadourne, ceux qui répondent le mieux à sa réalité secrète. Certes, le livre est déconcertant pour qui ne le lit point avec cette aptitude à passer derrière les personnages, qui, seule, peut nous informer sûrement. *Lilith...* est aussi inquiet et troublé que *Vasco*. Il n'y est point question de liquider une adolescence, mais de fixer une maturité, encore que ce roman soit beaucoup plus objectif que celui par lequel Marc Chadourne a débuté, magistralement dans la littérature, et conquis aussitôt le rang qu'il occupe parmi les écrivanis de notre génération. Mais pour pénétrer dans tous les arrière-plans de ce livre, où il serait absurde de ne voir qu'un vague récit d'espionnage, et un portrait de *vamp* plus ou moins poussé, il faut se laisser pénétrer par cette atmospère du grand port de guerre, d'abord, puis de la Chine. Il faut surtout penser au port *intérieur* des personnages, à leur Chine *intérieure*, et l'on ne comprendra cela qu'au moment où l'on découvrira le revers du tapis, l'autre entrecroisement des fils, la seconde image. Et ce livre révélera alors sa profonde humanité, au dedans de laquelle les problèmes sexuels qui angoissent ces personnages paraissent moins inquiétants et moins bouleversants encore que cette inaptitude au bonheur. ce besoin d'une torture vaine, cette soif de pureté que rien ne peut satisfaire.

La figure de Marian Nielsen est une des plus belles que Marc Chadourne ait créées une des plus attachantes aussi, et si nous voulions faire un reproche à l'auteur ce serait de l'avoir limitée en l'associant à la Lilith de la légende. Marc Chadourne qui sait qu'elle admiration et quelle amitié j'ai pour lui, me permettra de faire cette réserve, et de signaler que dans l'esprit de beaucoup de lecteurs, ce rapprochement risque de fausser la signification du livre qui est, je le répète, très grand et très émouvant. Cette réserve faite, nous n'en sommes que plus libre de dire combien tout ce qu'il y a de douloureux et de hanté dans cette aventure a été traduit avec une magnifique et sobre horreur. La fatalité intérieure et extérieure des êtres montre ici le plus inexorable visage. En ne définissant pas les démons qui manœuvrent les fils de ces marionnettes (mais qui méconnaitrait leurs visages évidents?) le romancier a respecté cette part d'indéterminé qu'il y a dans toute vie humaine. Si on lui reprochait de ne pas conclure, comme il est facile alors de répondre à cette nombreuse alternative, prisonnier de cet enche-

vêtrement de la conscience, de ce labyrinthe des sens que Marc Chadourne a si bien évoqué ici.

Je ne voudrais pas faire trop d'éloges de certains moments, car cela semblerait diminuer la valeur du *ton* général que garde ce livre, mais je n'oublierai jamais ce chapitre du pélerinage en Chine, qui me semble aussi beau, aussi parfait dans sa vertu de suggestion objective, de véracité visuelle, et d'angoissante démonialité, que les plus belles pages de Conrad. Marc Chadourne qui possède cette puissance de communion qui seule conduit au cœur secret des êtres, y ajoute cette expérience de l'univers qui enrichit ses livres de tout ce que le monde peut offrir au voyageur comme miroir de ses passions et de ses inquiétudes. Ainsi nous présente-t-il l'image exemplaire du talent le plus complet et le plus authentique, affirmé déjà dans tant de livres, et qui se manifeste avec un éclat particulier dans ce nouveau roman, qui ne sera déconcertant que pour ceux auxquels les richesses et les singularités de l'âme ne semblent qu'un emmêlement de traces et de pistes.

Marcel BRION.

CES ROUTES QUI NE MÈNENT A RIEN, par *Jean-Marcel Bosshard* (Chez Emile-Paul).

On peut se demander quel intérêt présentent ces romans qui ne sont pas purement poétiques comme la plupart des romans anglais perdus dans une conscience diffuse du monde. L'œuvre de Jean Giraudoux, les histoires de Supervielle, de Pourrat ou de Bosco, certains récits de Francis Carco.

Leur excuse c'est que, routes qui ne mènent à rien, ils nous conduisent qunand même à la curiosité puis à la rencontre de l'homme qui les écrivit ou qui les vécut avant de les écrire comme Jean-Marcel Bosshard.

Cet homme jeune qui récemment encore était professeur dans un respectable collège à Alexandrie, passe confondu dans une foule d'autres hommes, portant le secret trésor de ses expériences et de ses existences, ses lourds souvenirs, son idéal malheureux.

Il parle doucement, assure un service à heures régulières, semble inoffensif, mais, si vous ouvrez le livre et surtout si vous lui offrez votre amitié, vous verrez soudain surgir quelques images bouleversantes qu'il n'a pourtant pas fait exprès de collectionner à l'intention d'une époque avide de destins hasardeux et qui redemande de la tête brûlée.

Le voici, manœuvre dans une minoterie algérienne, passager clandestin qui lave la vaisselle sur un paquebot à destination du

Sénégal, vagabond couché sur un banc dans le square d'une capitale coloniale, postier de cinquième classe dans des coins de brousse africaine, marchand de bétail du Tchad à la Nigeria anglaise, misérable, affamé, riche, ruiné et recommençant sans cesse sa vie qui le mènera dans d'autres livres, fugitif à Port-Saïd, locataire d'un hôtel dans le quartier réservé du Caire, étudiant ayant embrassé l'Islam à Al-Azhar, jusqu'à l'arrêt actuel qui fait de lui un écrivain.

Car son livre, — il a mis sept ans, dit-on, pour l'écrire — révèle les plus sures qualités, suscite quelques inoubliables visions, et, à travers l'Afrique, espaces, solitude, cafard, érotisme éveille forcément une amitié que je voudrais voir se multiplier pour l'homme qui en est le centre, cet anarchiste sentimental qui ne compte que sur le pire et le recherche, et se désespère de ne pas le trouver toujours.

Louis BRAUQUIER.

THAÏS et ARBRE DE PERLES, par *Gaston Zananiri*. (Cahiers du Sud).

Afin de mieux comprendre toutes les révolutions accomplies en Orient et en Extrême-Orient, depuis quelques années, il est nécessaire de connaître son histoire, sa pensée religieuse, sa littérature, son économie politique et sociale. L'Orient mystique que nous croyions à jamais cristallisé dans un passé mythique après nous avoir éblouis de sa poésie, de son art, de ses rêves nous inquiète aujourd'hui qu'il emprunte nos méthodes et nos armements pour nous combattre.

Il y a deux ans, lors d'un Congrès à Monaco dont l'objet était de faciliter le rapprochement de tous les peuples méditerranéens aussi bien ceux d'Afrique et d'Asie que d'Europe, j'eus le plaisir de rnecontrer un écrivain égyptien dont la culture française témoigne que notre influence spirituelle et intellectuelle est toujours vive en Egypte. M. Gaston Zananiri, historien et poète, a largement contribué à nous faire connaître le rôle joué par l'Egypte chrétienne et musulmane dans l'évolution de la civilisation méditerranéenne et, l'an dernier, il a publié un ouvrage remarquable « L'Egypte et l'équilibre du Levant au moyen-âge ». (1) Je n'ignore pas que ce genre d'ouvrages, d'une lecture cependant extrêmement attachante, n'est guère lu du public même cultivé et c'est grand dommage ! Celui de M. Zananiri n'est pas seulement d'un intérêt rétrospectif : il appelle notre attention sur le rôle que l'Egypte est encore appelé à jouer en Méditerranée où trois grandes puissances occidentales se

trouvent en présence. Dans son dernier livre il ne s'agit pas de problèmes politiques, ni de l'Egypte nouvelle dont le jeune roi vient d'accomplir un coup d'état en mettant le parlement en vacances et en se mariant suivant son cœur mais de l'Egypte chrétienne du Ve siècle et de l'Egypte médiévale à son apogée menacée par les mameluks. L'historien en collaboration avec le poète a résumé ces deux époques brillantes guettées par la décadence en deux figures de femmes d'un relief saisissant, la courtisane repentie, Thaïs, et la sultane Chadjarat Eddor, dont le nom signifie Arbre de Perles.

« Depuis Cléopâtre, nous dit M. Zananiri, peu d'héroïnes ont laissé dans les annales du Proche-Orient une réputation d'éclat, de renommée comme Thaïs et Chadjarat Eddor ».

Thaïs représente une époque décadente mais encore brillante, une époque où se constitua en Egypte l'armature d'un christianisme primitif qui fut le point de départ de l'expansion de cette religion nouvelle dans le bassin oriental de la Méditerranée. C'est à Alexandrie que se forma le christianisme cophte, précurseur du christianisme byzantin : c'est dans les environs de cette ville cosmopolite où les philosophes mêlés au milieu brillant et corrompu des artistes, des courtisanes, et des comédiens se livraient à de subtiles controverses que se développa dans les déserts de la Maréotide et de la vallée des Natrons l'idéal de l'anachorétisme et du cénobitisme d'où devait découler le monachisme chrétien. Reprenant le thème de Paphnuce et de Thaïs traité au XIIe et XIIIe siècles par les auteurs chrétiens et que le livre d'Anatole France et l'équivoque et sirupeuse musique de Massenet ont rendu célèbre, M. Zananiri a tenté dans un récit extrêmement évocateur de faire revivre par l'action et le dialogue cette singulière et troublante époque.

La sultane Chadjarat Eddor ne devrait pas être une inconnue pour nous; notre Joinville qui partagea la captivité de Saint Louis en Egypte, lors de la VIIe croisade, nous avait parlé de la destinée étonnante de cette sultane, ancienne esclave d'origine arménienne qui régna pendant trois mois puis, abdiqua en faveur de son époux Ybek, le dégustateur mameluk et, au bout de sept ans, le fit mettre à mort et expira au milieu de ses perles broyées sous les coups des amis de sa victime.

Deux âmes de femmes excessives étouffées par le plaisir, ou la puissance, et dont l'une, par la pénitence, l'autre, par la vengeance cherchèrent à se dépasser.

Claire Charles GÉNIAUX.

LITTÉRATURE BULGARE, par *Georges Hateau* (Col. Panorama des littératures contemporaines, Editions du Sagittaire).

Dans une chronique sur la « Littérature espagnole » de M. Jean Cassou, M. Edmond Jaloux écrivait : « rien n'est plus délicat que de porter un jugement sur un peuple étranger ». C'est une vérité; mais, ceci dit, l'éminent critique tint à ajouter : « cependant il ne faut pas croire que la plus juste manière de voir un pays appartienne fatalement à ses ressortissants ». Le cas de M. Georges Hateau, directeur de l'Institut Français de Sofia, qui vient de publier, dans l'excellente collection des « Panoramas des littératures contemporaines », une « Littérature bulgare », confirme éloquemment la pensée formulée, plus haut, par M. Jaloux. C'est que M. Hateau a écrit un livre où les choses de chez nous sont précisées avec une sûreté et une exactitude surprenantes.

M. Georges Hateau, qui habite notre pays, voici une quinzaine d'années, a le rare privilège de connaître la vie, la langue et la littérature du pays aussi bien que ceux qui sont nés en Bulgarie, que les Bulgares eux-mêmes et peut-être même mieux. Or, on peut donc, lorsqu'il parle des choses de chez nous, avoir pleine confiance dans ses paroles. C'est un guide aussi avisé que sûr et lucide. La vue de M. Georges Hateau est large, la conception, ferme, l'attitude nette. Il a de l'ensemble des choses une idée précise. Mais il excelle surtout à clarifier les raisons que l'on a d'admirer ou non telle ou telle chose et à ramener ces raisons à quelques traits pertinents et précisément analysés.

C'est une vue d'ensemble, un panorama, que M. Georges Hateau nous propose de parcourir, un panorama qu'il a su prendre en photographe très habile. La connaissance parfaite qu'il a de la langue bulgare, lui a permis de puiser dans maintes sources directes, en dehors de celles qu'il a signalées dans son « avant-propos » et à mettre à profit une abondante documentation bibliographique.

Le « Panorama » de M. Hateau s'ouvre par un « avant-propos » où l'auteur avance quelques considérations qu'il faut nécessairement retenir avant de porter un jugement définitif sur l'ouvrage. M. Hateau y écrit : « Le présent ouvrage ne prétend qu'à faire connaître au grand public les principaux moments et les œuvres maîtresses d'une littérature avec laquelle les spécialistes sont seuls familiers et qui relève d'une vie nationale et d'une histoire elles aussi peu connues ». L'auteur a en effet adopté une position qui est fort bonne, quoi qu'il faille reconnaître qu'elle n'est pas la seule bonne. Il ne prétend pas faire connaître aux Français ce qui est généralement inabordable pour eux...

L'ouvrage est divisé en neuf chapitres dont chacun embrasse une période plus ou moins longue du mouvement littéraire de chez nous. Les deux premiers chapitres sont réservés respectivement à l'ancienne littérature bulgare et à la poésie populaire. On sait qu'avant la chute du royaume bulgare sous la domination ottomane qui dura cinq siècles, les Bulgares possédaient une riche littérature nationale qui connut, sous le règne de Siméon, c'est à dire au IXe siècle, une grande floraison. Ces deux chapitres, denses et concis, donnent au lecteur une claire idée du départ de la littérature bulgare.

En 1762, un moine nommé Paissy annonce, après un dur et patient travail dans une cellule de monastère au Mont Athos, autrefois foyer d'une riche culture chrétienne, sa fameuse « Histoire des Slaves bulgares », sorte de geste où cet « humble moine », comme Paissy s'appelle lui-même, exalte avec beaucoup de pathos et de lyrisme patriotique, le glorieux passé des Bulgares, L'année 1762, marque donc le début de la nouvelle littérature bulgare, mieux encore, de la Renaissance nationale des Bulgares. Mais pour un lecteur étranger la littérature bulgare depuis Vazov, notre « poète national » auquel M. Hateau a réservé tout un chapitre, présenterait, je crois, plus d'intérêt. C'est que, depuis Vazov, notre littérature élargit son horizon prend contact avec les littératures européennes (la littérature française, surtout) et change, de ce fait essentiellement d'aspect.

M. Georges Hateau, a tracé de Vazov une effigie très fidèle; il a aussi composé de petits portraits, adroits, sagaces et concis, de Vélitchkov, Mikhaïlovsky, Aléco Constantinov que l'auteur place « autour de Vazov », mais il serait injuste de mettre ces écrivains sous l'égide du romancier de « Sous le Joug ». Ce sont des figures d'écrivains tout à fait indépendantes l'une de l'autre; le commun qu'ils ont entre eux, c'est qu'ils appartiennent à une même époque celle qui commence immédiatement après l'Affranchissement de la Bulgarie.

La classification que M. Georges Hateau a adoptée, classification qui s'accuse du reste indispensable pour un ouvrage d'ensemble comem le sien, a certainement rendu beaucoup plus aisée, la tâche, autrement difficile et ardue, de l'auteur. Elle lui a permis de préciser certains problèmes, de délimiter certains moments importants de notre évolution spirituelle, d'élucider le rôle de certains facteurs : tradition nationale, influence étrangères, etc.... en un mot, d'apporter plus de densité, de concision plus de clarté dans son exposé où la pureté de la forme, l'élégance de la présentation, la logique des faits relatés, sont vraiment remarquables.

Scrupuleux, impartial, et juste, M. Georges Hateau a tenu rigoureusement à ne rien omettre de ce qui méritait de trouver, à son avis, une appréciation et une place dans son ouvrage. Son avant-propos désarme néanmoins tous ceux qui, dépouillant le bouquin, en voudraient montrer certaines lacunes, d'ailleurs inévitables pour un ouvrage qui résume l'histoire littéraire d'un peuple en cent soixante pages.

« Littérature bulgare » de M. Georges Hateau, écrite dans un style d'une belle clarté, d'une sobriété et d'une condensation de pensée, d'une pureté de style remarquables, sera consultée avec profit par tous les étrangers qui voudraient prendre connaissance de l'aspect littéraire, et spirituel en général, de la Bulgarie.

Nicolaï DONTCHEV.

LETTRES ETRANGERES

EMIL LUDWIG — CLEOPATRA — GESCHICHTE EINER KÖNIGIN. (Querido Verlag - Amsterdam).

Si le nez de Cléopatre avait été plus long, dit-on, le destin du monde en aurait été modifié. C'est là une vision assez simpliste de l'histoire, mais on s'est si bien accoutumé à répéter cette phrase que l'on a fini par la croire vraie; il y a beaucoup de vérités qui sont nées, ainsi de la seule persistance dans l'affirmation, et comme il est beaucoup plus facile, en somme, de répéter ce qu'ont dit vos prédécesseurs plutôt que de chercher pour soi-même et par soi-même une vérité nouvelle, l'histoire s'est batie de cette manière, la paresse aidant, ou cette autre forme de paresse que l'on déguise sous le nom de respect.

La longueur du nez de Cléopatre n'a joué qu'un rôle fort médiocre dans cette aventure, et ce nez, à vrai dire était d'une forme singulière. Long, gros, busqué, assez disgracieux en somme dans le buste qui est aujourd'hui le seul portrait authentique que l'on possède de la reine d'Egypte, et presque ridicule, presque caricatural sur l'avers d'une monnaie dont la valeur iconographique est immense car nous sentons que, là encore, l'artiste n'a pas flatté son modèle. Il ressort pourtant des effigies que nous connaissons et que nous tenons pour exactes, un grand air de finesse et d'intelligence. L'image qui, pour la plupart des gens, reste liée au nom de Cléopatre, contient une qualité de beauté morbide et malfaisante, quelque chose de la *femme fatale* des mélodrames, de la *vamp* des films américains. Tant pis; nous devons à la vérité d'affirmer, au risque d'attrister des

imaginations romanesques, que cette image est absolument fausse. La véritable Cléopatre était un tout autre être, physiquement et moralement. Remercions M. Emil Ludwig qui nous a aidé à démasquer son vrai visage.

Certes, il y a un élément de romanesque prodigieux dans la vie de Cléopatre, et il serait absurde de la nier, tout autant que de défendre la vertu de Théodora ou la sobriété de la Grande Catherine. Ce romanesque, Shakespeare l'a immortalisé de telle manière que le portrait de Cléopatre qu'il nous a laissé est peut-être plus vrai encore que l'original. Rappelons nous l'adieu solennel de la reine, au moment de mourir : « Je suis feu, et air; mes autres éléments je les abandonne à la vie vulgaire. » C'est bien ainsi que parlait Cléopatre, et le génie du poète l'a définie en deux mots, plus exactement que ne pourront jamais le faire les historiens : *Je suis feu et air*.

Qu'on ne se représente pas, cependant, une petite Egyptienne, un peu moricaude. Cléopatre n'avait rien d'Egyptien; c'était une Ptolémée, descendante du général d'Alexandre qui, dans la succession du génial conquérant, avait recueilli le trône d'Egypte. Cléopatre était grecque. Les témoignages contemporains nous la décrivent blanche de peau, très blanche, et pour qui examine attentivement ses portraits, il est presque évident qu'une part de sang juif se mêle à cette origine héllénique. Ce qui n'est pas pour nous surprendre car, de toutes les capitales héllénistiques, Alexandrie était certainement la plus sémitisée. Dans la complexité de son caractère nous reconnaitrons aussi ce mélange d'éléments raciques. Cela suffit, en tout cas, à prouver qu'il ne s'agit pas d'une reine essentiellement égyptienne, comme le fut la grande souveraine Hapsetsut, par exemple, qui mena la guerre sur les côtes de la Mer Rouge et porta la barbe, une barbe postiche, évidemment, comme les plus authentiques Pharaons.

Cléopatre était une étrangère en Egypte; une étrangère dont plusieurs générations de monarques n'avaient pu enraciner la famille dans ce *milieu* vraiment trop exotique. Ce fait nous explique beaucoup de choses. Jamais Cléopatre ne s'est identifiée avec l'Egypte. Elle ne l'avait pas dans le sang, et peut-être pressentait-elle que l'Egypte dévore tous ses conquérants que les Ptolémée comme les autres subiraient fatalement ce destin. Non pas une femme fatale: une femme que la fatalité contraint à l'action, dans les moments et sous les formes qui conviendraient le moins à son tempérament. Une reine qui a vu, dès son jeune âge, l'intrigue et le poison tailler librement dans la famille royale elle-même; qui a appris à se méfier de tout le monde, et

surtout des êtres qui lui touchent le plus près, — ce sont les plus dangereux. Ses sentiments familiaux se résument dans cette phrase: si je ne me débarrasse pas de ma sœur, c'est elle qui se débarrassera de moi. Par surcroit, on lui fait épouser son frère qui est un petit garçon insignifiant, tout à fait insuffisant comme mari, bien entendu, ce qui réserve pour d'autres aventures la part de la volupté et de la passion.

Une camarilla d'eunuques intrigants l'entoure; ces hommes ont reporté sur l'appétit du pouvoir et le goût de l'intrigue toute l'ardeur que les autres apportent aux plaisirs de l'amour. Ils sont d'autant plus dangereux qu'une femme, sûre de ses armes, perd tout prestige sensuel auprès d'eux. Et Cléopatre, tout enfant, devine qu'une reine doit se servir des armes que la nature à données à la femme: la volupté, aussi, est un moyen de gouvernement. Et puis, au delà de la mer, il y a Rome, cette Rome avide et barbare qui lance des mains envieuses et brutales vers tous les pays dont sa convoitise désire les richesses. Cette Rome livrée aux luttes politiques des aspirants dictateurs qui, pour gagner les suffrages de la plèbe paresseuse, jettent les empires comme surenchère électorale. Et comme cette plèbe fainéante aime les distributions de vivres et les jeux de cirque gratuits, son bulletin de vote s'achète pour de l'argent, beaucoup d'argent. Ainsi tel homme politique ira dévaliser les Perses, tel autre détrousser les Gaulois et les Britons, tel autre saccager la Grèce, uniquement pour faire les frais de ses élections. Depuis longtemps les richesses fabuleuses de l'Egypte tentent la cupidité de ces maitres du peuple qui dépendent du peuple parcequ'il faut bien payer tous ses caprices. Pour ces vautours de comices et de scrutins, quelle belle proie que l'Egypte!

Tôt ou tard, les Romains viendront. Ils n'auraient garde de laisser échapper une si belle occasion de s'enrichir sans danger. Ils ont déjà acheté quelques complices parmi les eunuques; le moment venu, les régiments ibères, germains et celtes feront le reste, et le général vainqueur pourra exhiber aux yeux de la populace romaine ses captifs de sang royal, ses héros enchainés, ses animaux exotiques, ses chars débordant de butin, dans un de ses cortèges qui tiennent du crique ambulant, de la procession religieuse et du carnaval. Cléopatre n'a que quatorze ans, mais elle connait déjà tout cela. Elle connait aussi les noms des eunuques qui complotent de la vendre aux Romains, et de ceux que sa sœur a payés pour la faire assassiner. Elle est seule, avec des domestiques plus ou moins fidèles, dans un palais bourdonnant d'intrigues. Seule; sans parents qui l'aiment, sans amis sûrs, entourée d'hommes d'état, de prêtres et de généraux qui

volontiers se serviraient d'elle, physiquement, moralement, et l'asserviraient à leurs ambitions. Il ne suffit pas d'être belle pour se tirer d'affaire dans une pareille partie; il y faut encore de l'intelligence, de la subtilité, et cette intuition enfin qui est la meilleure partie, peut-être du génie politique. Pour vaincre, si l'on peut; tout au moins pour se défendre, et durer le plus longtemps possible.

La légende populaire d'une Cléopatre femme fatale, ensorcelant les hommes pour les plier à ses fantaisies, et faisant dépendre, alors, le sort du monde de la plus ou moins grande longueur de son nez, a vécu, depuis les travaux de l'histoire moderne, moins éprise de pittoresque facile que de vérité difficile, — ou déplaisante. La psychologie a son mot à dire là-dedans. La version ordinaire de l'aventure de Cléopatre manque d'ombres et de nuances; je ne dis pas qu'elle soit fausse, mais elle n'est pas entièrement vraie, — ce qui est une autre manière d'être fausse. On ne peut plus ignorer, maintenant, ce qu'était la véritable Cléopatre, depuis le livre magnifique que lui a consacré M. Arthur Weigall, et dont la traduction française a paru il y a quelques années dans la Bibliothèque historique de Payot; et le tout récent ouvrage de M. Emil Ludwig : *Cleopatra. Geschichte einer Konigin*, qui vient de paraitre à la Querido Verlag d'Amsterdam, constitue le *dernier état* de ce que nous savons.

Il est digne de remarque que ces deux livres représentent surtout une interprétation psychologique nouvelle. Il n'y a pas de documents nouveaux, à part le buste-portrait, et cela est très important. Les *sources* ne se sont pas enrichies de ruisselets imprévus, jaillissant soudain de l'ombre des bibliothèques. A moins d'un hasard exceptionnel, nous ne pouvons pas nous attendre à voir sortir de nouveaux documents. Mais, heureusement, le cœur humain est un document inépuisable. On n'en finira jamais de l'interroger, et d'interpréter ses réponses. C'est pourquoi tout historien qui n'associe pas les techniques du romancier aux labeurs du chartiste n'atteint jamais que des demi-vérités, car c'est de l'intérieur qu'on connait un personnage, que ce soit un héros de roman ou un héros de l'histoire. L'essentiel, les documents ne nous le disent jamais, car ces mouvements secrets du cœur humain, ces émotions de l'esprit ou des sens, nul chroniqueur n'a été là pour les enregistrer. On ne connait que les actes d'un être, — et les actes sont si peu de choses ! Tout ce travail souterrain de la conscience, tout ce jeu des passions, toute cette efficacité des faiblesses humaines, aucun parchemin, aucun papyrus ne l'a conservé. Si nous voulons pénétrer alors le secret d'un

individu, remontons aux sources même de son individualité, à tout ce qui constituait essentiellement l'être périssable, sa sensibilité, sa sensualité, son intelligence, à tout ce qui n'a pas péri, pourtant, car c'est la substance collective de la société humaine.

Qu'un personnage historique soit aussi complexe qu'un personnage de roman, aussi passionnant, aussi vivant, les précédents ouvrages de M. Ludwig, ceux de M. Arthur Weigall qui nous a laissé un *Néron* inuobliable, ceux de M. Harold Lamb, ceux de M. Stefan Zweig, nous le prouvent ; et ils démontrent qu'une biographie n'a pas besoin d'être « romancée » pour être romanesque, tout en demeurant aussi fidèle à la vérité objective que le plus aride des volumes composés à coups de fiches. Certes, le biographe a lui aussi rassemblé et étudié ses fiches, mais au moment d'écrire, il faut qu'il se rappelle qu'un être vivant est tout autre chose qu'une addition de documents, et que la partie essentielle de cet être, la partie vraiment vivante, est en dehors des documents, entre les pages des chroniques, entre les lignes. Et la réalité psychologique d'un être vaut bien, alors, qu'on s'applique à la découvrir, tout aussi bien que les dates et les symptomes de ses maladies d'enfant.

Rien n'est insignifiant dans un livre d'histoire, mais ce que nous lui demandons avant tout, c'est ce que nous demandons aussi au roman : la présence d'un être humain. M. Emil Ludwig possède, pour opérer de semblables résurrections, un talent auquel on ne rendra jamais assez hommage. Le prodigieux tableau de l'Egypte qu'il nous avait donné, l'an dernier, avec son admirable biographie du Nil, cette vie d'un fleuve tout au long de l'espace et du temps, n'aurait pas été complète si, avant que quitter la terre des Pharaons, il ne s'était arrêté un instant près de cette reine grecque qui donna un fils à César, une défaite à Antoine, et à la postérité le plus bel imbroglio d'amour et de politique que l'histoire ait enregistré.

COMTE HERMANN DE KEYSERLING. DE LA SOUFFRANCE A LA PLÉNITUDE. Traduit par *C. P. de Dadelsen* (Stock).

Le maître de sagesse qu'est le comte de Keyserling nous donne dans ce livre sa dernière et sa plus haute leçon. Pour ceux qui ont suivi attentivement l'œuvre du philosophe, depuis l'*Essai critique sur le système du monde* jusqu'à *De la souffrance à la plénitude*, il est évident que ce nouveau volume referme ce cycle de la connaissance du monde et de soi qui s'était développé dans ses précédents ouvrages. Je ne peux faire ici l'histoire des idées de Keyserling, ni analyser les cheminements d'une pensée dont

l'enrichissement s'est fait tout autant de conquêtes que de dépouillements. Le philosophe qui se lançait à la découverte du monde et qui enfermait alors les expériences de ce « tour d'univers » dans son journal de voyage, est devenu progressivement, à la suite d'un approfondissement que ces expériences même rendaient toujours plus complet, le maître de la vie intime, c'est-à-dire l'architecte de cette grande construction éthique que ce nouveau livre couronne comme un fronton. Fronton et cime. Je veux dire que toutes les lignes se rejoignent ici en pointe, porteuses de messages que nous transmet une suprême certitude, venant de tous les domaines où souffle l'esprit, pour s'unir et se lier dans ces considérations sur la mort et la réalisation qui terminent le volume.

Il y a là un aboutissement d'une grandeur et d'une gravité si grandes qu'on hésite presque à le commenter, tant il est certain que chaque mot ici est nécessaire, tant la forme aussi donnée à l'exposition de l'idée demeure attachée à elle, et cela doit nous être une occasion de féliciter le traducteur, M. Jean Paul de Dadelsen qui nous donne une version parfaite d'un texte fort difficile. On ne saurait enfin détacher les idées les unes des autres, car elles constituent un grand ensemble d'une étroite cohésion biologique. Jamais, peut-être, nous n'avons constaté aussi nettement combien chaque livre du comte Keyserling constitue une *identité* et une *totalité* biologiques, comment l'ensemble de son œuvre même évoque un être vivant qu'on ne saurait dissocier sans amoindrir son essence et défigurer sa forme.

Le critique doit renoncer alors à dénombrer les étapes de ce chemin qui conduit si justement *de la souffrance à la plénitude*. Et pourtant combien de points de vue nous sollicitent qu'il serait si intéressant de discuter. Toute cette notion de la liberté, par exemple, qui inspire au philosophe un chapitre qui constitue à mon avis, un des sommets du livre. Ailleurs, aussi, cette définition de l'expérience intégrale qui est la loi majeure de la connaissance et de la vie. Cette richesse même d'aperçus et de perspectives qui, ici, comme dans tous les livres de Keyserling, aboutit à une sorte de bouillonnement surhumain, nous empêche de préciser le plan du livre. Il est bon, d'ailleurs, que le lecteur se perde et se retrouve dans ce puissant organisme vivant qu'est le livre, jamais fixé, jamais limité, soulevé d'une respiration colossale, mobile et chatoyant, qui ne s'achève point en somme en une doctrine, ce qui est immobilisation, mais bien au contraire en une sagesse mouvante comme la vie.

Si je dis qu'un livre comme celui-ci peut nous aider et nous apprendre à vivre, c'est parce qu'il demeure en lui-même essen-

tiellement *vie*. Cette éthique de la noblesse, qui constitue un des plus beaux enseignements de Keyserling, nous offre, avant tout une manière de vivre, et d'atteindre la plénitude. Retenons alors ce que nous dit le philosophe, et que « la plénitude n'est possible que si l'homme reconnait tout ce qu'il contient et chaque chose à sa vraie place, que si, ensuite, il modèle sa vie personnelle à partir de la totalité du donné ». Rarement vérité aussi nécessaire a été livrée d'une façon aussi complète, aussi efficace En ne séparant jamais la pensée de la vie, en conditionnant l'accord de la métaphysique et de l'expérience, Keyserling nous a conduit à la sagesse. J'entends ce mot dans son sens le plus rempli, le plus capable aussi de plénitude, celui qu'il attachait lui-même aux leçons et aux travaux de l'Ecole de la Sagesse de Darmstadt qui joua un si grand rôle dans le mouvement des idées durant l'après-guerre, et dont l'apport, grâce au comte Keyserling, qui en fut le maitre et l'animateur, reste immense pour toutes les générations qu'il a touchées.

Un pareil livre, dans l'époque présente, surtout, constitue un *acte* d'une exceptionnelle gravité. Il ne s'agit pas ici de partager les mouvements de masses ni de s'y opposer, mais de consuruire de l'éternel, de l'essentiel, à côté de toutes les architectures précaires qui ne reposent pas, elles, sur la plénitude. J'ai déjà dit que l'œuvre de Keyserling nous proposait avant tout une éthique de la noblesse. Combien ne devons-nous pas admirer davantage alors cette rigoureuse soumission à tout ce qui est la loi intérieure de l'homme, à cette édification sans défaut de la *vie intime*, sans refus ni renonciation de tout ce qui peut élever l'homme vers une image supérieure de lui-même.

Je souhaite que ce livre soit lu de tous ceux que le désarroi du temps actuel détourne peut-être d'une exacte notion de la plénitude, car ils trouveront ici un des efforts les plus nobles et les plus féconds qui aient été faits actuellement pour porter à sa plus complète expression l'efficacité humaine. Aucun ne me parait aussi plus capable de rendre à l'homme la confiance et l'espoir d'atteindre cette plénitude. Et comme c'est dans une évaluation plus haute de la vie, qu'il la cherche et qu'il la trouve, il me semble que nulle lecture ne peut être aujourd'hui plus salutaire que celle d'un livre qui nous fait encore croire et espérer dans l'homme.

UNSERE LIEBE FRAU VON PARIS, par *Grete von Urbanitzky*. (Paul Zsolnay, Vienne).

L'ambition d'exprimer dans un grand *tableau de société* le bouillonnement des passions et des idées dans le Moyen Age

créateur de cathédrales, mérite d'animer un écrivain, et Mme von Urbanitzky a réussi, dans ce roman, une œuvre de force et de charme qui conquiert la sympathie du lecteur, captive sa curiosité et enchaine son attention. Il est difficile de faire œuvre d'historien, dans un roman, sans que l'histoire et la fiction se nuisent parfois, réciproquement. L'auteur de cette « Notre Dame de Paris » qui partage son titre avec le vieil Hugo, a troimphé allègrement de tous les obstacles en créant avant tout une œuvre de vie. C'est l'histoire d'une famille de sculpteurs, dont les aventures se dénouent dans la vie ardente des campagnes et des cités au-dessus desquelles jaillissent les cathédrales neuves. Il y a beaucoup de poésie, dans ce roman, parce que le réel et le rêve s'y associent pour donner naissance à cette vérité supérieure qui est à la fois le visage et l'âme d'une époque.

Marcel BRION.

LES REVUES D'ART

VERVE N° 1 (Hiver) ET N° 2 (Printemps)

Cette revue a derrière elle plusieurs expériences décisives : Cahiers d'Art, Minotaure. Des moyens plus vastes, un dessein mieux défini, une inspiration plus libre, invitent M. Tériade à tout oser et lui imposent de tout réussir. La formule de la revue d'art luxueuse veut que « Verve » soit comme un mets splendide, lourd de substance, savamment garni d'illustrations; et dans ce genre de préparations, M. Tériade n'a pas son pareil. Mais « Verve » a le mérite plus rare de rester souple et de ne pas s'enfermer dans une formule : le n° 2 (Printemps 38) est plus net, plus serré que le n° 1 (Hiver 37), et le n° 3 annoncé pour l'Eté, sera, dit-on, encore meilleur, plus savoureux et plus authentique.

Une belle typographie, des images parfaites, un luxe délibéré sont choses indispensables, quand il s'agit d'offrir à l'intelligence et à l'imagination un *milieu propice* à quelques-unes de leurs opérations privilégiées. Mais encore, faut-il composer des merveilles à bon esciend : une collaboration qui réunit Valéry, Gide, Malraux, P. Reverdy, Elie Faure (on lira dans le n° 1 le dernier texte qu'il ait écrit), André Suarès, Bataille, Michaux, Caillois... prouve assez que « Verve » a mis toutes les chances de son côté. Et la qualité exceptionnelle des images assure éga-

lement que la partie est décidément gagnée d'avance : *photographies* d'un style presque toujours très heureux (épreuves pures de Brassaï, épreuves composites de Blumenfeld), *tableaux* en quadrichromie (Matisse, Braque), héliogravures couleur et or d'après des *manuscrits* de la Bibliothèque Nationale, dont il faut particulièrement louer M. Tériade d'avoir su comprendre et révéler la splendeur.

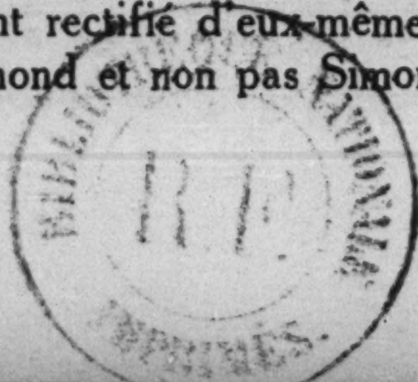
On soupçonne dans chaque numéro de « Verve », une sorte de composition; plusieurs thèmes dominants y paraissent, s'opposent, se lient: la singularité de l'artiste, l'Eros, le cosmos astrologique... Une revue ainsi conçue est comme un précipité de démarches mentales; ce n'est ni la revue-mosaïque qui réunit des échantillons de styles étrangers des uns aux autres, ni le cahier qui se tient à un programme homogène. Elle s'ordonne plutôt comme une composition complexe, « un ensemble poétique », dit M. Tériade, dessiné par l'intersection de divers plans spirituels et sensibles, une figure irrégulière et savante *à plusieurs centres* où les images jouent par rapport aux textes et aux idées, le rôle même, enveloppant et secrètement directeur, qu'elles assument dans l'esprit.

A. CHASTEL.

Errata

Nous nous excusons auprès de nos lecteurs pour une erreur typographique qui a compromis l'intelligence des *Dits et Chants du Carnatic* traduits par Raja Rao dans le numéro de Mai. Deux poèmes de *Purandharadasa* ont été réunis en un seul alors qu'il fallait les séparer après : « Le beau nom de Purandhara Vithala », de même que deux poèmes de Kanakadasa qu'il fallait séparer après ce vers : Es-tu dans le corps, ou le corps est-il en toi.

Egalement dans la chronique : *Nietzsche et le rationalisme français*, il faut lire page 358 : « C'est cet aspect purement quantitatif que Nietzsche reproche à la science » au lieu de : « C'est aspect purement qualificatif ». Page 359 « ... de scepticisme et d'idéalisme. En cet homme spirituel.... » au lieu de « de scepticisme et d'idéalisme, en cet homme spirituel... » Enfin, nos lecteurs auront rectifié d'eux-même que cette chronique est de M. Daniel Simond et non pas Simon.



Cahiers du Sud

PARAISSANT CHAQUE MOIS

Directeur : JEAN BALLARD

Conseil de Rédaction :

GABRIEL BERTIN, JOE BOUSQUET, MARCEL BRION, HENRI FLUCHÈRE, LÉON-GABRIEL GROS, GASTON MOUREN, ERNST ERICH NOTH

Publieront dans les prochains numéros :

EDMOND JALOUX .... *Introduction aux écrits de Stefan George*
STEFAN GEORGE .... *Fragments*
FRANZ KAFKA .... *Le Médecin de Campagne*
EUGÈNE O'NEILL .... *Strange Interlude (fragments)*
ROBERT KANTERS .... *Œdipe à Ithaque*
ROGER CLÉMENT .... *L'Humanisation du paysage*

Toute la correspondance administrative et littéraire doit être adressée au Siège de la Revue, 10, Cours du Vieux-Port, Marseille. Le Directeur reçoit le mercredi de 6 h. à 8 heures.

Téléphone : D. 53-62

M. B. A. Taladoire, qui représente les *Cahiers du Sud* à Paris recevra le 1er et le 15 de chaque mois à partir de 9 heures du soir, chez José Corti, 11, Rue de Médicis.

Les manuscrits non insérés ne sont pas rendus

Conditions d'Abonnement :

(FRANCE ET COLONIES)

Un An : 65 francs — *Six Mois :* 36 francs — *Prix du N°* 7 *francs*

(ÉTRANGER)

Un An, U. P. 75 fr. — *Autres pays* .. 82 fr. — *Six mois* ..... 42 fr. / 45 fr. — *Prix du N°*... 8,50

Compte chèques postaux Marseille **137.45**

Agent Général à PARIS

M. JOSE CORTI, Libraire, 11 Rue de Médicis (6e)

In Memoriam Maurice Ravel

Maurice Ravel n'est plus. Les derniers jours de la défunte année l'ont emporté, à l'âge de soixante deux ans, après une longue agonie spirituelle. Une génération disparait, qui porta très haut la gloire de la musique française : après Vincent d'Indy, Paul Dukas, Jean Gras, Gabriel Pierné, Albert Roussel, Maurice Ravel s'en va, prématurément, vers le grand silence. Une noble et pure voix manque désormais au monde.

Maurice Ravel occupait une place à part dans la musique de notre temps Après la révolution debussyste, quand tous les jeunes suivaient d'enthousiasme les chemins de Pelleas, Ravel affirma, dès ses premières œuvres, une manière rigoureusement personnelle. Depuis, il n'avait cessé d'explorer et d'étendre un immense domaine, marquant chaque étape par un chef-d'œuvre, hanté par le souci de ne jamais revenir sur ses pas et de ne rien annexer qu'il n'eut conquis lui-même. Dans le désarroi de l'après-guerre, alors que le plus grand nombre, à la suite de Strawinsky, s'engageaient dans une impasse; alors que les mieux doués cherchaient vainement à s'exprimer à travers des expériences sans lendemain, Maurice Ravel continuait son ascension logique, affirmant, à travers la diversité des formes, l'admirable unité de son œuvre.

Cet orfèvre de l'expression, ce magicien de l'orchestre ne fut pas seulement le plus subtil des artistes ; à travers ses réticences, ses pudeurs, un grand poète de la musique cherche en vain à se dissimuler; il fallait un grand poète pour retrouver cette *couleur du temps* qui baigne *Ma Mère l'Oye*, pour revêtir les fantômes dansants du *tombeau de Couperin* de cette mystérieuse lueur crépusculaire qui semble venir d'une autre rive, pour recréer la jeunesse du monde dans le lever du jour de *Daphnis et Chloé*. S'il avait eu, comme d'autres moins grands que lui, le sens de la grandeur, il eût, de très haut, dominé son siècle.

Je ne crois pas que son œuvre, unique comme celle d'Edgar Poe, aît une influence directe sur les jeunes générations; on peut imiter Wagner, mais non Schumann. Elle marquera, dans l'histoire de la musique, un moment particulier de perfection.

Peut-on parler de mort, quand il s'agit d'un Maurice Ravel ? La mort, qui anéantit tant d'ombres sans mémoire, reste sans pouvoir sur un tel esprit. Maurice Ravel vient seulement de changer de vie.

Gaston MOUREN.

Louis Achille

Une rencontre fortuite avec ce jeune intellectuel noir crée la mémoire impérissable de son image. Menu, mais parfaitement proportionné, rempli de mouvement dans son immobilité, le regard ingénu et douloureux, Louis Achille apporte dans notre époque de fer, la nostalgie en même temps que l'espoir d'une humanité meilleure d'où l'orgueil agressif serait banni et où le rythme pastoral de l'existence se fonderait sur la prière et sur l'amour. Comme tous les êtres harmonieux, Louis Achille sait chanter. Son titre de professeur de français dans une université américaine s'il nous apporte la preuve qu'il ne s'agit pas d'un professionnel, n'implique cependant en rien l'amateurisme dans le sens restrictif que l'on attribue d'ordinaire à ce terme. Car Louis Achille possède des dons d'une exceptionnelle pureté qui lui permettent d'ignorer ce que l'on enseigne aux élèves. Grâce à une heureuse rencontre avec un musicien éclairé, il put dernièrement enregistrer chez Odéon des spirituals que nous recommandons aux amateurs de folklore plus attachés aux expressions profondes de l'âme humaine qu'à des effets de pittoresque facile.

Les interprétations de Louis Achille égalent l'homme tout entier devant son Dieu. Elles contiennent la force du sang et l'émotion du cœur jointes à l'humilité du croyant. Louis Achille a mimé et chanté devant nous les scènes de la crucifixion avec une intensité bouleversante. Sa voix est d'une légèreté, d'une justesse et d'une flexibilité si rares qu'il a pu tenter l'expérience périlleuse de chanter sans accompagnement. Les spirituals édités par Odéon ne sont altérés par aucune sonorité adventice de jazz. Ils sont exprimés par une seule voix qui est la voix de toute une race, nue et splendide comme le corps d'un primitif sous le soleil. Nous souhaitons qu'ils trouvent une vaste audience et que dans notre monde torturé constamment, de plus en plus entraîné vers sa propre perte, ils représentent un message de paix et d'amour.

Gabriel BERTIN.

Musique Enregistrée

Mozart occupe une place de choix dans les suppléments de ces deux derniers mois. Chez *Columbia*, la *Symphonie en sol mineur*, la plus belle, celle qui nous fait sur la détresse du musicien cette émouvante confidence qu'est l'allégro initial et que sa résignation rend plus pathétique encore, trouve en Sir Thomas Beecham, à la tête du Philharmonique de Londres, un interprète de grande classe. S'il est juste de dire qu'il n'atteint pas à l'expression profonde que nous en donna Bruno Walter, à ce divin « sourire baigné de larmes » qui exige une baquette de fée, Sir Thomas Beecham demeure un magistral constructeur, dont l'art à la fois souple et précis ne laisse rien au hasard ; son interprétation est du meilleur Mozart. Il a été d'ailleurs fort bien servi par une gravure de la plus grande fidélité.

Avec « *Eine Kleine Nachtmusik* », c'est un Mozart moins profond, mais tout aussi attachant que nous retrouvons chez *Polydor* avec l'interprétation prestigieuse de Furtwaengler à la tête du Philharmonique de Berlin. Entre le premier *Allégro* et la *Romance*, on a heureusement intercalé l'*Adagio en mi majeur*, pour Violon et Piano, léger et poétique comme un ciel nocturne d'été; il est interprété avec un sentiment délicat par Georges Kulenkampff et Franz Rupp. Le *rondo* final est une merveille d'esprit, un aérien travail de sylphes.

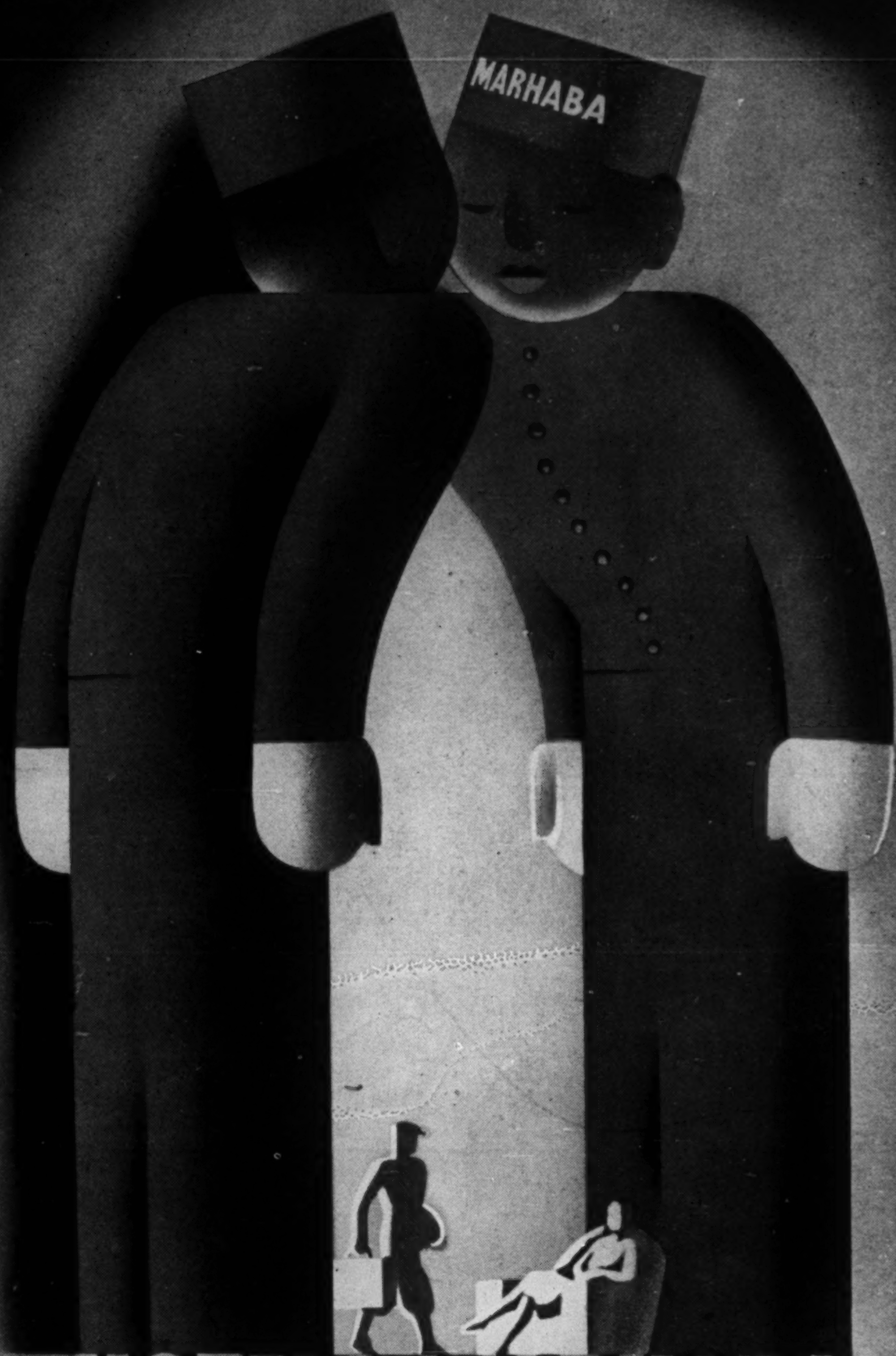
Gramophone nous transporte dans un tout autre climat, avec le *Prélude du Troisième acte de Tannhauser*. Ces pages, qui comptent parmi les plus belles de l'ouvrage, fournissent à Léopold Stokowski l'occasion d'affirmer une fois de plus une maîtrise extraordinairement phonogénique ; la sonorité de ses disques est l'une des plus belles qui soient. Il faut le féliciter d'avoir complété ses deux disques par « *Solitude* » de Tchaïkowsky ; cette page, splendidement désolée, rappelle les accents les plus poignants de la *Symphonie Pathétique*; après un pianissimo immobile, un crescendo toujours plus désespéré monte, monte, avec des efforts prodigieux pour échapper à une fatalité inexorable ; puis, tout retombe, la plainte, exténuée, mais non résignée, s'éteint dans un pianissimo que traverse un frisson de timbales, et où tinte, très lointaine, une cloche. Il est impossible de rendre mieux le caractère si particulier de cette œuvre.

Dans le domaine de la musique instrumentale, le choix est particulièrement abondant. Retenez tout de suite chez *Gramophone* le nouveau disque d'Andrès

Ségovia, *Vivo et Energico* de Castelnuovo-Tedesco, et *Canzonetta du Quatuor à cordes en mi bémol* de Mendelssohn; le grand guitariste y montre une virtuosité étourdissante ; je ne crois pas qu'on aît jamais tiré un si magnifique parti des ressources de la guitare. *Polydor*, qui semble apporter une certaine coqueterie à publier des œuvres injustement méconnues de l'Edition musicale, nous donne la célèbre « *Wanderer-Fantaisie* » de Schubert pour piano et orchestre. Comme son nom l'indique, cette œuvre est construite sur l'une des phrases du célèbre lied *Le Voyageur:* « die Sonne dünkt mich hier so kalt ». Elle se compose de quatre parties, allegro, adagio, presto et allegro. Entre l'allégro initial aux rythmes un peu simplistes, et le presto bondissant chante un adagio d'une émouvante profondeur de sentiment; le finale, avec son *fugato* bien construit, achève allègrement une œuvre remarquablement écrite, où les trouvailles abondent, et qui multiplie les effets sans perdre rien de son unité. Le Queen's Hall Orchestra, sous la direction de Sir Henry J. Wood, réalise impeccablement la partie orchestrale, mais pourquoi ne nomme-t-on pas l'admirable virtuose qui exécute la partie de piano ? J'ai rarement entendu un jeu aussi pur, aussi facile, aussi complet; dans cette œuvre difficile, où les passages scabreux abondent, il montre sans effort apparent une technique d'une perfection rare et une profonde musicalité ; il demeure constamment l'âme même de l'exécution. Ce *pianiste inconnu* est un très, très grand artiste.

Voici encore un très beau disque consacré à Schubert. Alfred Cortot édite chez *Gramophone* les douze *Landler op:* 171. On sait quelle prédilection Schubert montra toujours pour la musique de danse ; souvent, dans les réunions amicales où il était convié, on le priait de se mettre au piano pour « faire danser » ; et, pendant des heures, il improvisait de petites valses aimables, dont il notait parfois, rentré chez lui, les mieux venues. Ces *Landler* sont d'une rare séduction, malgré leur très grande simplicité; le jeu persuasif de Cortot nous les présente en pleine jeunesse, et telles qu'elles durent naître sous les doigts même du compositeur, pendant qu'il regardait tournoyer les belles viennoises. — Ne quittons pas les romantiques sans mentionner les *Etudes N*° 1, 2, 7, 9 et 11 de Chopin que Kilenyi exécute chez *Pathé;* j'ai déjà eu l'occasion de dire tout le bien que je pense de ce jeune virtuose; ce nouveau disque ne peut que renforcer mon opinion.

Les deux nouveaux disques de Wanda Landowska édifient une des plus belles « cathédrales sonores » du grand Bach, la *Toccata en Ré majeur*. Le clavecin de Wanda Landowska, c'est Bach lui-même ; de l'Allegro initial à la magni-


SEJOURNEZ DANS LE SUD MAROCAIN
MARHABA
HOTELS MARHABA
CASABLANCA * SAFI * AGADIR * TAROUDANT

ique fugue qui couronne l'œuvre, son jeu précis, sensible, volontaire nous entraîne avec lui comme un fleuve puissant. Deux *Magnificat* de Pachelbel, d'une lecture très pure et d'une grande élévation de pensée complètent fort heureusement cette belle édition. (*Gramophone*).

J'aurais voulu vous parler également du *Concerto pour piano et Orchestre* de R. Hahn que Magda Tagliafero édite chez *Pathé;* mais le finale seul m'est parvenu actuellement; j'espère pouvoir le faire dans ma prochaine chronique.

Notons enfin, chez *Polydor*, un disque d'un caractère très particulier, le *Laoutar* de Stan Golestan, pour violoncelle et piano. Le laoutar est une sorte de ménétrier moldave, qui va de village en village, jouant des rondes populaires. M. Raya Garbousova (violoncelle) et M. Ginesty-Brisson en sont les interprètes.

La musique de chant nous propose également quelques beaux disques. Nous mentionnerons spécialement les Duos de *Don Juan* («Reich mie die Hand mein Leben ») et des *Noces de Figaro* (Duo de la lettre) chantés le premier par Erna Berger et Heinrich Schlusnus, l'autre par Erna Berger et Viorica Ursuleac, avec l'orchestre de l'opéra de Berlin ; une belle leçon de style. (*Polydor*) Egalement chez *Polydor*, deux fragments de la Walkyrie, où la voix généreuse du fort ténor Franz Volker fait merveille. Enfin, une initiative qui fait le plus grand honneur à Georges Thill: le célèbre ténor interprète un madrigal de *Giulio Caccini*, qui fut l'un des premiers adeptes du *nuovo stille*, d'où devait naître l'opéra (1546-1614) ; voici une nouvelle preuve de l'intérêt grandissant que suscite la musique présymphonique. (*Columbia*).

*

* *

Le Disque N° 63 de L'*Anthologie Sonore* nous donne deux Ballades Italiennes du XIVe siècle; la première est de *Francesco Landino*, l'organiste aveugle de Saint-Laurent de Florence, que les manuscrits appellent également Franciscus coecus ou Franciscus de Fiorentia, et qui fut pour l'Italie de son temps ce que fut pour la France Guillaume de Machault ; la liberté de l'invention mélodique, la grâce, la fraîcheur du sentiment, l'abondance des mélismes donnent à son style une aisance que Machault n'a pas, Landino est le plus célèbre représentant de cette génération qu'illustrèrent Giovanni da Cascia, Francesco da Rimini, Bartolommeo Brolo, Jacopo da Bologna et Ghirardello, et dont l'*Anthologie* nous a déjà donné quelques exemples. La Ballade de *Mathéus de Perusio*, qui com-

plète le disque, a moins de caractère. Voici, avec le disque N° 64, deux exemples d'airs d'opéra employant la fameuse forme *Da Capo*, qui régna si tyranniquement sur la musique dramatique pendant plus d'un siècle. Les créateurs du *stille nuovo* avaient voulu subordonner la musique à l'expression servile d'un texte littéraire mais, peu à peu, la musique s'affranchit de cette tutelle; les paroles ne devinrent bientôt qu'un accessoire indispensable, utilisé avec la plus grande liberté par une construction purement musicale. Il fallut la grande réforme de Gluck pour libérer du Da Capo la musique dramatique. Mais si, du point de vue de la logique et de la vérité dramatique, le da capo constitue une hérésie, il faut reconnaître qu'il a souvent réalisé des constructions mélodiques d'un indiscutable intérêt. Des deux airs présentés ici, l'un est de *Francesco Rossi*, né à Bari vers 1645 ; l'autre est attribué, tantôt à *Salvator Rosa*, tantôt au violoncelliste *Buononcini* (né en 1672 à Modène) ; cette deuxième attribution parait avoir les raisons les plus valables.

Gaston MOUREN.

Disques Hot

Amateurs de bonne musique de jazz, réjouissez-vous, le nombre et la qualité de bons disques paraissant actuellement en France, n'a jamais été aussi élevé. Serais-ce par émulation, depuis la création, toute récente de la nouvelle marque « Swing » ?

*
* *

Signalons tout d'abord : *Darling Nelly Gray; Carry me Back to old Virginny* (Brunswick 505.097) et *The old Folks at home; In the Shade of the Old Apple Tree* (Brunswick 505.103) des *Mills Brothers* avec Louis Armstrong.

Nous retrouvons plus exactement Louis Armstrong accompagné des Mills Brothers, un Armstrong calme et sûr de lui, le Grand Armstrong de 1925, celui de 27 et de 29. L'Armstrong intime et confidentiel qui joue avec plaisir, presque pour lui seul, sans la moindre trace de virtuosité ou d'effets techniques.

*
* *

La sobriété directe et expressive du grand artiste est étonnante au point de couper court à tout commentaire qui ne pourrait que diminuer l'effet des poignants vocaux et des étonnants passages de trompette. Les deux premiers titres sont nettement supérieurs par leur homogénéité et leur envolée.

Félicitons celui qui eut l'idée de réunir Armstrong et les Mills. Cet amalgame est musicalement fort réussi et l'accompagnement que ces derniers fournissent du meilleur goût.

*
* *

At the Rug Cutter's Ball; Passionette par l'Orch. *Teddy Hill.* (Brunswick 500.725).

Jouées avec un bel ensemble, ces deux faces mettent surtout en valeur une section rythmique excellente. Elles contiennent toutes deux de bons solos de Cecil Scott (ténor) et Newton (trompette). Dans la première, de Sam Allen (piano), de Shad Collim (trompette) et surtout de Howard Johnson (alto) et Dicky Wells (trombone). Les arrangements à la Russ Norgan deviennent trop rapidement fastidieux.

*
* *

I'll see you in my Dreams; My last affair, par l'Orch. *Jimmy Lunceford* (Brunswick 505.094).

Voici encore un bon disque aux ensembles originalement arrangés et exécutés avec beaucoup de mordant et de swing. D'insipides vocaux gâchent un peu « l'affaire » quoique dans la première face agrémentés d'arrangements très sobres et de la meilleure venue. Dans la première face les arrangements du début et de la fin sont excellents, ainsi que les solos de ténor de Joe Thomas (au début) et d'alto par Willie Smith à la fin, avec mention particulière pour ce dernier. « *I'll see you in my dreams* » contient également un solo de trompette après le long vocal qui ne vaut que par son attaque. « *My last affair* », entièrement straight contient une introduction fort agréable.

*
* *

J'ai fort regretté le mois passé de ne m'être pas davantage attardé sur les disques « Swing », d'une qualité si exceptionnelle. Il est trop tard pour y revenir, d'autant plus que les trois disques de ce mois-ci sont pour le moins aussi remarquables.

Between the Devil and the Deep Blue Sea; Bugle Call Rag, par l'Orchestre *Dicky Wells* (Swing sw 6).

C'est là un des plus magnifiques ensembles de cuivres enregistrés à ce jour ! avec Bill Coleman, « Shad » Collins, Bill Dillard (trompettes) et Dickie Wells (trombone).

Individuellement, les solistes paraissent déchainés et fournissent de remarqua-

bles solos : Dicky Wells introduit et conclut le premier titre dans un style magnifique d'ampleur, d'aisance et de swing, et le moins qu'on puisse dire de son solo, c'est qu'il compte parmi les plus beaux que je connaisse. Le solo de Bill Coleman est d'une légèreté et d'une grâce surprenante et compte aussi parmi les meilleurs qu'il ait fait. Mais que dire de l'exécution des arrangements écrits par Wells et Roy Eldridge, sinon qu'ils sont joués avec une chaleur et un « swing » qu'on croirait insurpassables avant d'entendre le dernier chorus qui « arrache » littéralement.

Dans mon enthousiasme pour les cuivres, j'allais oublier de parler de la section rythmique en partie responsable du rendement de l'orchestre. Django Reinhardt (guitare), Bill Beason (batterie) et Richard Fullbright (contrebasse) sont déchaînés, et ce dernier fournit une performance sensationnelle au cours de l'exécution toute entière.

Le « Bugle » est un véritable ouragan : les solos de trompettes de Bill Dillard, Coleman et Collins, et celui de trombone bouché de Dicky Wells, se suivent et s'intercalent de breaks ahurissants sur un fond de cuivres... Eclairs de cuivres dans une tempête de cuivre... Tous les solistes sont déchainés et en grande forme, et ils donnent le meilleur d'eux-mêmes, et le disque finit dans un ensemble simple et très swing, écrit par Wells, qui conserve jusqu'à la fin cette tension atmosphérique qui caractérise cette exécution.

*
* *

St. Louis Blues; Bouncing' Around, par Django Reinhardt (Swing sw 7).

C'est le premier disque solo enregistré par celui qu'on considère maintenant comme le roi incontesté de la guitare. Cet enregistrement met en valeur toute la richesse et la force d'expression du jeu de Django.

Que de délicatesse, que de simplicité et quelle surprenante virtuosité ! Tantôt enjouée, lyrique ou confidentielle, la guitare de Reinhardt obtient une infinité extraordinaire d'effets qui rendent ce disque aussi attrayant que le plus intéressant enregistrement orchestral.

*
* *

Sweet Georgia Brown; Eddie's Blues, par *Eddie South* (Swing sw 8).

Mon embarras fut grand après la première audition de ce disque: tant mon

vocabulaire est pauvre. Mon premier geste était d'écrire que c'est sans aucun doute « le meilleur » disque-solo de violon enregistré à ce jour — ce qui est parfaitement vrai — mais ce « meilleur » est d'une telle banalité. Et pourtant.

Eddie South est déconcertant tant par l'aisance, la souplesse et la délicatesse de son jeu que par l'attaque et la puissance d'exécution de celui-ci. Quant aux idées elles affluent avec une stupéfiante vivacité et leur ligne mélodique souple et enjoué n'est pas sans rappeler le jeu de Benny Carter. Quel feu d'artifice.

*
* *

Au moment de terminer cette chronique, je reçois un nouvel envoi de disques swing ! C'en est assez ! Je les garde pour la prochaine chronique. Mais voici toujours le libellé : *Dicky wells Blues* — *Lady be good*, solo de trombone par Dicky Wells ; *Daphne* — *Dinah* par Stephane Grappelly et Eddie South (violons) et Django Reinhardt ; *Merry go round broke down* — *Rose Room* par Bill Coleman, Stéphane Grappelly et leur orchestre ; *Alexander Rag-Tim Band* — *Hang Over Blues* par Alix Combelle, Bill Coleman et leur orchestre.

Charles DELAUNAY

“ Clairière ”

CONFERENCE DE JACQUES MARITAIN SUR LEON BLOY

Ce fut un rare privilège pour les invités de *Clairière* que d'entendre Jacques Maritain parler de Léon Bloy. Deux noms étroitement associés dans un même appétit de l'absolu, dans une même ferveur poétique. Deux flammes jaillissant du même brasier où les âmes prennent la forme et la conscience de leur être et de leur devenir, dans un égal amour des plus hautes certitudes spirituelles et de la perfection artistique.

Jacques Maritain est l'interprète rêvé de Léon Bloy, non seulement pour les raisons de « familiarité spirituelle » qui firent du grand philosophe catholique le filleul de l'auteur du « Désespéré ». Il y a entre Maritain et Bloy ces grandes affinités qui associent tous les êtres qui proposent à la vie et à la création de l'homme, à son amour et à sa pensée, la même fin, le même but. Qui aurait pu, aussi bien que Jacques Maritain, dessiner la prodigieuse architecture de cette « cathédrale calcinée » qu'est l'œuvre de Bloy, qu'est Bloy lui-même, et, à son tour, porter témoignage de ce « témoin de Dieu ».

Ce fut, pour nous, une source d'émotion et de joie que de le voir évoquer l'immense figure du Mendiant Ingrat, cette forme d'absolu et de feu, de soif mystique et de génie poétique, dans les détours de sa vie où la misère matérielle fait ressortir davantage le pur rayonnement de l'âme, la splendeur éblouissante de l'art. Bloy, mage et prophète : Bloy, contempteur irrité des médiocres et des intrigants ; Bloy, qui trempa son amour de l'humanité dans une furieuse sévérité envers les hommes, car « le véritable amour doit être implacable » ; Bloy, maître du génie verbal le plus étonnant et le plus somptueux qu'ait connu la littérature française moderne : c'est ce Bloy que Jacques Maritain a ressuscité pour nous avec cette piété de l'esprit et du cœur qui le soulevait et nous soulevait avec lui. « Son art est situé au niveau de son âme » nous a dit Jacques Maritain, et je veux dire cela de Maritain lui-même, car le désordre actuel où les hommes sont si souvent inférieurs à leurs œuvres, où les créations trahissent si souvent l'idéal et les aspirations du créateur, m'a appris à admirer par dessus tout l'harmonie d'une âme certaine de sa mission et d'un art qui fournit à cette âme les plus magnifiques ressources pour la réalisation du grand apôtre et du parfait artiste.

Marcel BRION.

EN MARGE DU PASSAGE DE JACQUES MARITAIN

Je me suis efforcé de dégager les idées essentielles de l'exposé de Jacques Maritain sur la poésie, sans prétendre à la clarté et à la chaleur qui leur conférèrent un intérêt bien supérieur à celui d'un compte rendu. Des poèmes de Reverdy, d'Eluard, de Michaux, de Supervielle lus par le conférencier illustrèrent une argumentation déjà vivante par elle même, harmonieuse quant à l'architecture générale, poétique même parce qu'une grande foi l'animait.

Je crains seulement que ce plaidoyer pour la poésie vivante ait singulièrement dépassé l'entendement de son auditoire. Que pût en retenir un public non averti? Très peu à coup sûr. Tout au plus l'impression que la poésie moderne n'était pas une vaste fumisterie puisque après tout un Jacques Maritain daignait en parler.

Le public était venu parce que Maritain devait parler, parce qu'une élite de religieux l'y conviait. Il était donc là, ce bon public catholique, mais en tant que catholique, tout comme il serait venu à un meeting de la F. N. C.

Je crains de déceler à l'origine des manifestations de « Clairière » le même malentendu profond que dans celles de la « Maison de la Culture » où d'excellentes gens vinrent entendre Aragon ou Decaunes, en fidèles marxistes, sans s'intéresser vraiment aux problèmes dont traitaient ces orateurs.

Je ne crois pas cette attitude du public spéciale à Marseille, je le constate en toute objectivité. Je suis sûr que tel politicien de droite pourrait parler de Mallarmé et faire salle comble avec ses ligueurs tout comme un adversaire de gauche pourrait commenter Gongora sous le signe du Frente Popular et si j'envisage ces hypothèses volontairement absurdes c'est à dessein. Elles me permettent de souligner le fait que l'esprit de parti est en passe d'accaparer l'esprit tout court de sorte que la plupart des manifestations intellectuelles organisées sous le signe des partis ne sont que des moyens déguisés de propagande, qu'elles s'apparentent plus au concert ou à la vente de charité qu'à l'activité spirituelle proprement dite.

Je ne mets pas en doute et je tiens à le faire remarquer, la sincérité des conférenciers ou la bonne foi des organisateurs. Je considère seulement qu'ils pêchent par excès de confiance en leurs auditeurs.

(1) Voir le résumé de la conférence de Jacques Maritain dans la partie « Chroniques ».

Ceux-ci ont tendance à croire qu'une conférence est instructive par elle même. Déformés par le cinéma et la Radio ils sont généralement d'une absolue passivité. Comment saisiraient-ils l'argumentation d'un spécialiste alors qu'il n'est pas parmi eux une seule personne sur cent qui ait lu une ligne des auteurs dont il s'agit ?

L'ignorance du public est telle qu'il serait peut-être sage de renoncer à la méthode spectaculaire, mais stérile, des conférences. Chaque groupe culturel qu'il soit de droite ou de gauche devrait plutôt créer un fond de livres destinés à ses adhérents et suppléer ainsi à la carence des libraires, carence bien naturelle puisque la poésie ne se vend pas. Enfin il y aurait intérêt à organiser parallèlement aux conférences prononcées par des maîtres, de véritables cours confiés à des hommes de bonne volonté qui s'attacheraient à initier des auditoires forcément restreints au début mais qui deviendraient autant de centres de rayonnement.

Je sais les difficultés d'une telle méthode et comme elle parait inconvenante à ceux qui tiennent le goût de la poésie pour incommunicable. J'aimerais les voir plus humbles se rappeler leurs débuts et qu'ils seraient eux mêmes au niveau de la masse si personne ne les avait guidés dans leurs lectures. J'avoue moi-même avoir mis dix ans environ à entrevoir la nature de la poésie et je prétends que sans cet effort personnel, sans mon amitié avec André Gaillard, sans le travail d'équipe de cette revue, je n'aurais rien compris aux exposés d'Aragon ou de Jacques Maritain. Je trouve donc infiniment naturelle la désaffection du public. Je ne m'étonne pas qu'il vienne tout d'abord par fidélité à ses convictions religieuses ou politiques pour se faire ensuite de plus en plus rare jusqu'au jour où croyant avoir répudié le narcissisme, les intellectuels se retrouvent seuls encore dans leur chapelle désertée.

Léon-Gabriel GROS.

HENRY DE MONTHERLANT AUX GRANDES CONFERENCES

LES RAPPORTS DE LA VIE ET DE L'ŒUVRE CHEZ L'ÉCRIVAIN

Cette conférence fut à l'encontre de ce que le public croyait, plutôt austère, et ne pouvait pleinement porter qu'auprès de ceux doués d'assez de vie profonde pour concevoir le drame du déchirement entre l'œuvre et la vie.

Et pourtant, comment comprendre les meilleurs de notre génération, si on méconnait le dilemne qui a bouleversé leur jeunesse, qui les a alternativement jetés dans la dissipation ou l'ascétisme, pleins de remords ou de regrets, essayant enfin comme André Gaillard, de la Vie Intense, conjuguant les extrèmes pour tout saisir.

Ce « drame », je sais, fait hocher la tête à certains, ceux pour qui l'art est une religion, à base de renoncement; ou ceux pour qui la joie de produire doit suffire à l'écrivain.

La vérité est dans la pesée plus ou moins lourde que le spectacle du monde ou la nature de l'artiste exercent sur sa vie. Il est des temps : ceux que nous vivons, ou le retour sur soi-même est rendu nécessaire à qui veut sauver sa vie intérieure. Ou bien l'artiste, par sa sensibilité même est solidaire du courant universel; il ne peut s'isoler sans s'appauvrir, vigueur, santé, sont à ce prix. En définitive c'est peut-être seulement question de tempérament. L'intelligence pure peut s'affranchir du monde vivant. Mais Montherlant est à la fois sensibilité et intelligence, ou tour à tour l'une et l'autre; et c'est leur alternance qui détermine chez lui ou ses semblables, les intermittences de l'œuvre et de la vie.

RAYMOND WARNIER AUX AMIS DES LETTRES

LES RAPPORTS INTELLECTUELS ENTRE LE PORTUGAL ET LA FRANCE

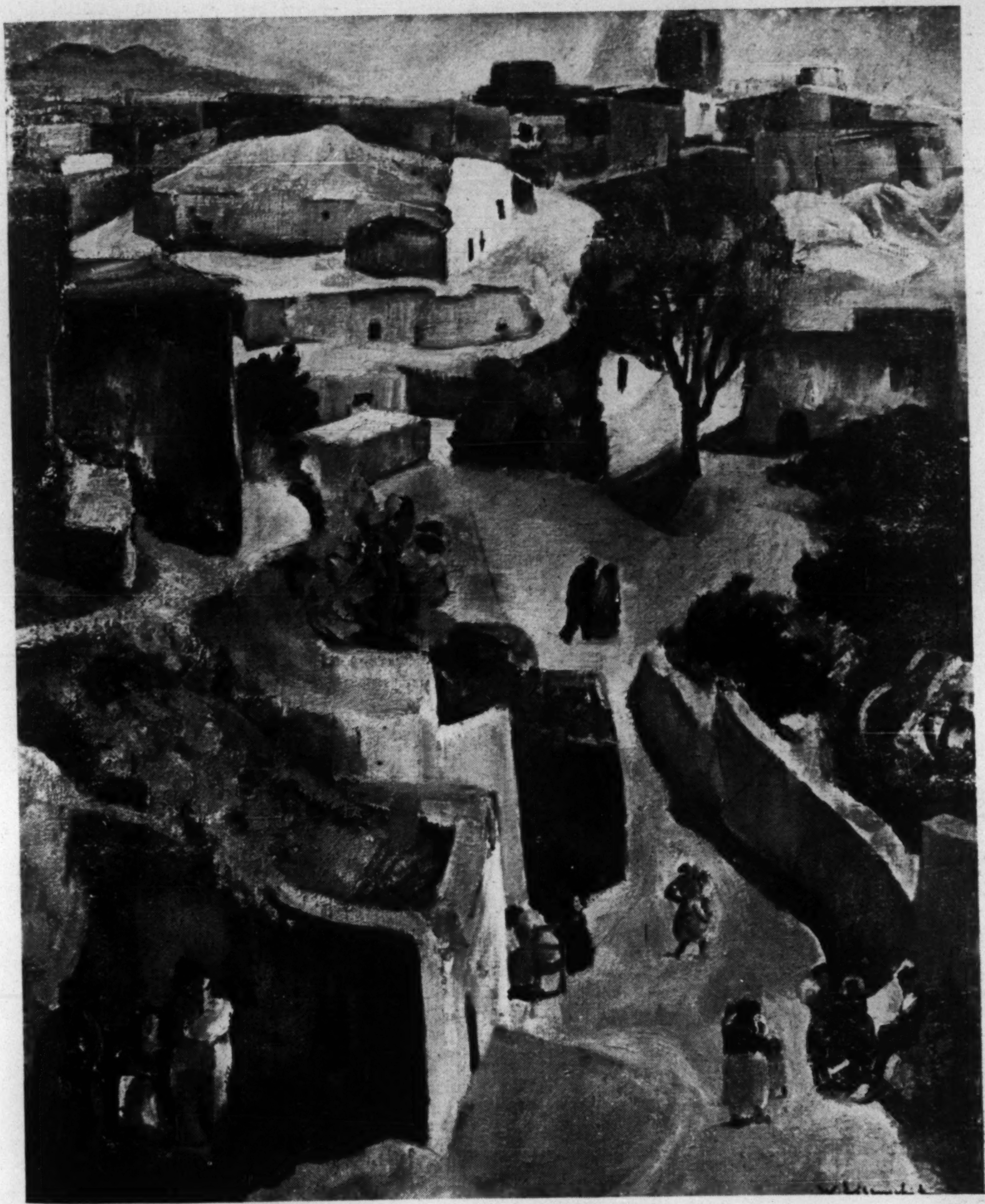
Notre collaborateur Raymond Warnier est un merveilleux ambassadeur de la culture française. Pendant des années, à Zagreb, il l'a représentée avec une activité intelligente à laquelle sa dignité d'allure et son autorité de parole conféraient grand prestige. Depuis deux ans le quai d'Orsay l'a mis à la tête de notre Institut au Portugal où il renouvelle ses efforts de mutuelle compréhension entre les élites des deux pays.

Il ressort de son magnifique exposé que la position de la France au Portugal est toujours privilégiée, mais que bien des nuages s'assemblent sur son horizon jusqu'ici lumineux. Nous sommes terriblement concurrencés par les accords de culture proposés par les états totalitaires, qui couvrent des échanges commerciaux. Le maintien de notre influence est donc lié à nos sacrifices d'argent. Heureusement, comme dans le passé, nous sommes servis par le rayonnement de nos élites et, toutes choses égales, nous sommes préférés.

En définitive, Raymond Warnier, après avoir passé en revue avec éclat les échanges intellectuels entre le Portugal et la France au cours des siècles, croit, pour conclure, au maintien de l'esprit français dans le monde lusitanien.

J. B.

La Peinture



WILLY EISENSCHITZ. — *Village espagnol*

WILLY EISENSCHITZ

Ce ne sera plus ma vie, lui répondis-je, si vous en ôtez quelque chose.

JOË BOUSQUET.

Ecrire. Peindre. Composer. Ai-je le droit de produire ? Que faut-il pour justifier une œuvre ? C'est là le problème fondamental. Toutes les autres questions, l'équilibre entre le travail et la vie, leurs rapports, les considérations de moralité ne viendront qu'ensuite, si elles viennent, et elles ne viendront pas si le problème est bien posé, bien résolu. Je ne parle pas d'un travail d'amateur. Jadis l'on versifiait, mais aujourd'hui la question est plus grave. Pour me justifier, il ne suffit pas que j'aie besoin de cette expression, et qu'en écrivant je me sauve. Le suicide est plus spectaculaire et le fonctionnariat moins prétentieux. D'ailleurs l'expression « sauver » est ici caractéristique qui peut désigner un salut acquis au prix d'une fuite. Il ne suffira pas davantage que je me persuade moi même que je crois à la pérennité de mes œuvres cemme à celle de l'amour lorsqu'il naît en moi. Je renonce au recours à la sincérité et à la réussite. Pas davantage je ne me satisferai de savoir administrer ma vie entre la passion du plaisir et celle de la réflexion. Je crois à la possibilité d'une vie poétique, à la valeur humaine d'une œuvre qui serait une action. Puisqu'on ne peut plus guère avoir de foi et que les facilités de l'ironie sont démasquées, il n'y a de salut que dans les actes. S'engager est la condition première. Mais aussitôt après, on ne sait plus. Je ne me vois pas marcher comme un Double. Ces œuvres qui s'éloignent de moi pour vivre d'une vie propre, elles tiennent trop à moi encore pour que je sache vers quoi elles marchent et m'entraînent, ni quelle valeur elles ont, ni quelle influence elles exerceront. Peut être suis-je l'un des derniers pour qui elles se transformeront en conscience suivant le mot admirable d'André Malraux. S'engager et fermer les yeux. Il me restera, chemin faisant, comme d'autres serrent scapulaire et amulette, de me répéter ce qui m'apparait aujourd'hui être les conditions d'une expérience valable : unir sa vie et son œuvre, faire que celle-ci ne soit pas une fuite ou une consolation, maîtriser les techniques à défaut d'autres aspects du concret, se donner avec toute sa personne.

Ces pensées, peut-être Eisenschitz songe-t-il parfois à se les appliquer à lui-même. A une existence qui fut vraiment sienne. A un métier dont il accepte le « contact rugueux ». A l'inspiration que, plus ou moins clairement, il sent en lui.



Viennois de naissance, Willy Eisenschitz ne peignit guère en Autriche. En 1912, il arriva à Paris, attiré par l'éclat du rassemblement de peintres le plus riche et le plus exclusif que contienne l'histoire de l'Art. Puis ce fut la guerre. Une dure captivité devait lui apprendre qu'on ne saurait prétendre au XXe siècle à vivre en homme libre. Du moins il pensait avoir payé assez cher le droit de voir son talent s'épanouir dans la ville que Picasso déclare, parait-il, être la seule où l'on puisse peindre. Très vite la maladie, conséquence de la guerre, devait l'en écarter. Mais loin de l'accabler, cette nouvelle épreuve allait avoir sur son

LES TRAVAUX DU MIDI

S.A.R.L.
CAPITAL : 100.000 F

Entreprises de travaux publics et particuliers.
Béton armé,
Adductions d'eau.

2. Rue DEJEAN
MARSEILLE
Tel : D-87-46

ENTREPRISE FRANÇOIS FERRÈRE

MENUISERIE
D'ART ET DE BATIMENT



11.15. RUE DE VERDUN MARSEILLE . TELEPH. 36.76

art une influence décisive. En gagnant le midi, comme on le lui avait prescrit, il s'arrêta pour quelques jours à Dieulefit, dans la Drôme. Il y resta deux ans. Une période de son œuvre était commencée, que devait seulement interrompre, huit ans après, un nouvel obstacle : une rechute entraînant une paralysie presque complète du bras droit. Une fois encore cette infortune qui aurait pu marquer la fin de sa carrière favorisait son rebondissement. De la main gauche Eisenschitz apprit l'aquarelle. Et plus tard, quand il eut recouvré l'usage de son bras droit, quand eurent été oubliées ces heures d'angoisse et de tâtonnements, le peintre avait en lui non seulement les éléments d'une nouvelle technique mais un pouvoir d'expression plus étendu. Surtout, d'avoir versé un aussi lourd tribut au sort contraire lui permettait de se sentir en quelque sorte libéré, de penser qu'il ne devrait plus rien qu'à lui-même et au mouvement de son art.

*
* *

Pour Eisenschitz en effet, et cela est essentiel, une œuvre n'est digne d'être louée que si, avant tout, elle est *libre*. De fait il y a tout un aspect de la peinture dont le mérite vient du naturel. Des petits maîtres hollandais on a pu dire qu'ils peignaient comme on respire. Tout leur était prétexte à peinture, et c'est peut être là de nos jours le côté le plus sympathique d'un Vuillard. En toute occasion peut se manifester la mystérieuse qualité, la réussite, cette part de Dieu qui transfigure la tentative, et à laquelle la spontanéité du peintre laisse le plus de chances. C'est cette confiance dans le don, dans l'élan créateur, qui rend important le rôle de l'aquarelle dans la vie d'Eisenschitz qui explique son goût pour la fresque, qui rend compte enfin de certaines de ses œuvres (telle pochade exécutée en quelques quarts d'heure, le poids du corps sur le divan, cette couleur dorée.)

Cette attitude sur laquelle il n'est pas utile d'insister, n'exclut pas les recherches techniques. Elle indique du moins dans quel sens celles-ci se poursuivront. Attaché au réel et à l'esprit, le peintre est éloigné à la fois du matérialisme et d'un art non figuratif. Il s'agit pour lui de résoudre les problèmes inépuisables que lui propose le monde, ce qui implique des difficultés extérieures à lui et une solution dont les éléments le dépassent. Une telle conception, classique, caractérisée par un hommage à l'autonomie de l'œuvre d'art et par le désir de traduire une perception directe, quotidienne, de l'objet, se manifeste surtout dans ces villages perchés sur des collines, partagés semble-t-il entre le ciel et la terre, en équilibre entre le fond et le spectateur. (1) La poursuite passionnée de la troisième

(1) Sur cette question M. Lhote a publié un article intéressant dans la N.R.F. à propos des Chefs d'Œuvre de l'Art Français. Sur l'aspect de ce problème dans l'œuvre de Cézanne, je signale les pages souvent difficiles mais fécondes de M. Max Raphaël dans son étude sur Picasso.

dimension, qu'on y découvre, se retrouve dans bien des tableaux d'Eisenschitz sous l'aspect de ces courbes, routes, vallées, qui se déroulent d'arrière en avant. Ainsi dans la toile reproduite ci-contre, hauteur et profondeur s'unissent dans une ligne incurvée au-dessous du spectateur. Il y a là sans doute une contribution à des recherches dont l'intérêt technique est tel qu'on en retrouve la trace sous une forme si curieusement semblable (celle d'une boite cylindrique) dans deux œuvres caractéristiques du style français : la nature morte détachée d'un volet de l'*Annonciation* d'Aix et dans telle aquarelle, remarquable, de R. de La Fresnaye exposée l'été dernier au Petit Palais. Mais le sens de telles figures pourrait bien être plus mystérieux. Je songe au demi-cercle que l'on voit dans *la Dispute du Saint Sacrement* (comme dans le *Paradis* de Tintoret du Louvre) s'opposer à la perspective en lignes droites de l'Ecole d'Athènes. Devant la fréquence de mouvements analogues dans les tableaux d'Eisenschitz, devant même ce paysage vallonné, tourmenté, exposé au dernier et si placide Salon d'Automne, c'est le souvenir de cette fresque qui s'offre à moi. Et aussi certaines images de P. J. Jouve : cirque, théâtre, conque, courbe féminine, vaux étranges. Tout cela est sans doute bien vague, bien « impur », mais il n'est pas indifférent que des commentaires sur le métier et les recherches d'Eisenschitz aient ainsi conduit à entrevoir déjà certaines des régions les moins conscientes de lui même.



Il est satisfaisant qu'un viennois, venu en Provence, se soit révélé apte, et au goût même de l'auteur, à illustrer les livres de Jean Giono. Eisenschitz connait et comprend les hauts plateaux. Il aime à contempler, à interroger la terre et les rochers là où il n'y a plus d'arbres et pas encore de neige. Ce sol hostile et nourricier qu'il faut chérir et violenter à la fois, quand on en a goûté la saveur et partagé la vie, alors on a vraiment pénétré au cœur du monde méditerranéen. C'est là surtout la raison pour laquelle le nom d'Eisenschitz figure si naturellement dans ces pages: il a compris aussitôt que la Provence participait à une unité souterraine et vivante. Partant de là tout le reste est aisé : les oliviers, les terres riches en bauxites et ces montagnes au bleu impossible. Même dans les lieux où ces accidents disparaissent, Eisenschitz reconnait le même accent tragique. En quittant à deux reprises la Provence pour l'Espagne, il n'abandonnait rien comme certains le croyaient, mais poursuivait une démarche dont le voyage n'était que l'anecdote. De toutes les toiles qu'il a peintes dans la Sierra, plus que jamais les meilleures sont celles qui paraitraient le plus aisément insolites, celle qui illustre si bien ce vers de Jouve «...t'apaiser, ô fente rose des calcaires » celle qui marque, comme ces mots de Montherlant, la parenté étroite des pays du Sud : « Le ciel du couchant prend ce vert marin, lumineux, qu'on voit aux fenêtres et aux portes des maisons en Tunisie et voici que pour cette image d'outremer, une seconde j'ai cru sentir l'odeur Tunisienne du Narcisse. »

Cette unité admirable et féconde a son expression dans l'homme qui à son tour la comprend et la crée. L'œuvre d'Eisenschitz voudrait être l'expression de ce dialogue. Et de fait à mesure qu'elle témoignait d'un sentiment de la nature sans cesse élargi, l'homme y prenait une place de plus en plus grande. Toujours Eisenschitz s'était plu à se représenter les platanes de sa maison de Provence

comme des apparitions fantastiques à l'image de l'homme. Mais ses villes, posées sur le rocher qu'elles prolongeaient, étaient vides. Pas une âme ni un corps derrière ces murs ni sur ces chemins inutiles. Puis peu à peu des personnages, un laboureur, un vendangeur sont apparus parmi les arbres, tache claire de l'étoffe tissée. De plus en plus nombreux et importants jusqu'à peupler les villes. Et à faire les toiles. Dans le tableau reproduit ci-contre tout l'équilibre de la composition est dû au couple des petits personnages du centre. Dans le même temps d'ailleurs, Eisenschitz s'intéressait de plus en plus aux portraits. Jusqu'ici toutefois ceux-ci ne me paraissent constituer que des études, tant l'accroissement de l'humain dans l'œuvre d'Eisenschitz entraîne pour lui de problèmes difficiles et intéressants. Enfin outre cette compréhension de l'individu, qui doit être particulièrement aiguë à une époque où le photographe concurrence si fort le peintre, Eisenschitz recherche un autre aspect de l'homme. Au rebours de Giono cette fois, il ne se contente pas d'un hymne confiant à la nature. Ses contacts avec la population des villes ont déja donné à ses aquarelles de l'hiver dernier une fermeté plus grande par une adaptation loyale de la manière au sujet.

Ainsi se trouve dépassé par l'aquarelle même ce que l'aquarelle avait apporté à cette œuvre. C'est peut être dans ce genre qui si aisément s'amollit qu'Eisenschitz aura d'abord témoigné d'une force neuve. Le métier est alors entraîné, débordé, transcendé par la source d'inspiration. Mais ici il convient de s'arrêter, à cet instant ou glisse le présent. Et tous les commentaires, tous les jugements peuvent cesser devant le spectacle de l'écrivain ou du peintre qui s'affronte avec lui même et avec le monde, l'accepte ou le refuse, se subit et se crée.

Pierre MISSAC.

Décembre 1937.

A Paris : les Expositions

Maintenant que sont closes les portes de l'Exposition Internationale de 1937, on éprouve un sentiment de tristesse que soit définitivement reparti le magnifique ensemble d'œuvres d'art réunies sous le titre: « Les Chefs-d'Œuvre de l'Art Français », dans le nouveau Palais National des Arts, quai de Tokio.

On s'était habitué, comme à une présence intime et très chère à tous ces personnages passés et cependant tellement actuels par la pérennité de la qualité des artistes qui nous en ont transmis l'image.

Pour la première fois sont sortis des collections françaises et étrangères qui les possèdent, certains tableaux célèbres jusqu'alors, jamais exposés en France, tels que :

« L'Enseigne de Gersaint », de Watteau, provenant de Berlin (Kaiser Friedrichs Museum) ;

« La Fête de Saint-Cloud », de Fragonard, appartenant à la Banque de France;

« La Maîtresse d'école », de Chardin, appartenant à la National Gallery, de Dublin;

« La Vierge et l'Enfant », de Jean Fouquet, prêté par le Musée Royal des Beaux-Arts d'Anvers;

Enfin, deux Lancret, du Palais Vieux de Potsdam, « La Danse dans un Pavillon » et « Le Moulinet devant la Charmille » ;

Pour ne mentionner que certaines des toiles les plus connues, car le choix des œuvres exposées a été fait avec un tel discernement que vouloir ne citer les plus belles dans chaque domaine (sculpture, peinture, tapisserie, etc...) consisterait à énumérer la plupart.

Les Primitifs sont magnifiquement représentés. La grande période classique a été mise en valeur, et combien, pour des œuvres hors de pair et, jusqu'au début du XIX[e] les œuvres rassemblées témoignent d'un goût parfait tant par le choix qui en a été fait que par la qualité de chacune.

A partir de Delacroix jusqu'à la fin des Impressionnistes, cette partie de l'Exposition nous paraît moins complète, quoique nous puissions admirer des toiles parmi les meilleures des artistes de cette époque. Il est vrai que les expositions récentes de l'Orangerie (Manet, Corot, Cézanne, etc...) embrassant tout l'œuvre de ces grands peintres nous sont encore en mémoire, et bénéficiaient d'une présentation et d'un espace prestigieux. Ici des salles exiguës, basses de plafond, d'une forme impossible, sont désastreuses pour la présentation de tableaux de taille supérieure à ceux qu'on tolérerait dans les petites pièces d'un étroit appartement moderne.

Par contre il n'y a lieu que de se louer de la présentation de toutes les œuvres d'art placées dans les salles du rez-de-chaussée où l'on pouvait les apprécier pleinement.

L'impression dominante que laisse ce magnifique ensemble est l'unité et la solidité de l'édifice que constituent l'Art et les Artistes de France sans cesse divers, se renouvelant constamment, toujours dignes du génie de leurs aînés.



L'Histoire de Paris présentée dans le Palais de l'Avenue de Tokio, sous une forme très attrayante se déroule sous nos yeux depuis l'époque gallo-romaine jusqu'à nos jours et même au-delà. En effet, des plans, des maquettes des modifications qui seront apportées au Paris d'aujourd'hui pour constituer le Paris de demain permettaient de se rendre compte de ce que deviendraient certains aspects de la ville si les directives prévues étaient suivies. Cela est peu probable d'ailleurs. La première des réalisations envisagées fait déjà couler tellement d'encre que les suivantes seront probablement remaniées souventes fois avant leur mise en œuvre.

La partie la plus pittoresque de cette exposition était celle qui, sous le titre « Les Plaisirs de Paris », rassemblait des toiles de maîtres, grands et petits, ayant trait aux réceptions, fêtes, promenades publiques, cortèges, courses, illuminations, expositions, théâtres, etc., etc...



Dans ce même Palais de la Ville de Paris étaient également présentées une exposition de Muséographie et une exposition Van Gogh ; cette dernière étant une excellente démonstration de la précédente.

L'exposition de Muséographie était constituée principalement par des maquettes représentant les différentes conceptions des musées, depuis le cabaret d'amateur du XVIIIe siècle jusqu'aux musées les plus récents, dont certains sont d'une sécheresse outrancière. Cette présentation était complétée par des exemples concrets relatifs à la construction des musées et à la présentation des œuvres qui y sont placées.

L'exposition Van Gogh, remarquablement présentée par M. René Huyghe, participe d'un esprit nouveau. Retraçant chronologiquement la vie de l'artiste d'après ses œuvres, à l'aide de documents appropriés elle nous faisait revivre la tragique destinée de ce peintre.



Un Musée, dont l'esprit est particulièrement intéressant et nouveau, est celui du Livre.

Ce Musée présenté dans une des ailes du nouveau Trocadéro essaie de schématiser par des photomontages, des extraits judicieusement choisis, des tableaux synoptiques, l'œuvre de certaines gloires de la pensée française. C'est ainsi que la présentation de Renan par Henriette Psichari, Anatole France par Jacques Lion, Barrès par Maurice Martin du Gard, du Symbolisme à nos jours par Jean Fraysse et surtout de Proust par Léon Pierre Quint, donnent une idée de ce que serait un futur Musée de la Littérature ainsi conçu.



L'exposition Greco organisée par M. Georges Wildenstein à la galerie des « Beaux-Arts » a remporté un succès mérité.

La participation du Roi Carol de Roumanie qui avait bien voulu prêter les tableaux de sa collection privée a permis d'admirer un ensemble de tableaux du Greco tel qu'on n'avait jamais eu l'occasion d'en voir en France.

Du beau catalogue illustré de nombreuses et excellentes photographies et si bien rédigée par Mademoiselle Assia Rubinstein, nous extrayons de l'une des préfaces, signée de M. Raymond Cogniat, les lignes suivantes qui résument l'une des impressions dominantes de l'œuvre du Greco.

« Dans la peinture moderne, le rôle joué par le Greco est en tous points con-
« sidérable. Il n'est pas d'autre peintre ancien dont l'influence ait été aussi gran-
« de et, pendant des années, les novateurs se sont réclamés de lui presque autant
« que de Cézanne. »

*
* *

Pierre-Albert Birot nous a présenté une jeune artiste, Lucienne Teissier du Cros, aux dons certains qui se révèlent particulièrement dans des toiles peintes aux Antilles.

*
* *

La première exposition, à Paris, de Mildred Bendall a été une réussite.

Pleine d'activité, elle s'occupe, dans sa ville natale, d'un groupe de jeunes artistes de tendances modernes qui viennent de faire paraître une luxueuse plaquette « Bordeaux » preuve de la réussite de leurs efforts.

Les tableaux de fleurs de Mildred Bendall, exposés à la Galerie de Paris, étaient toute lumière et toute douceur. « Remercions là de nous avoir redonné « les fleurs », dit Jacques Dalleas, « que tant de mauvais peintres avaient « ridiculisées ».

*
* *

Une nouvelle galerie « La Fenêtre Ouverte » expose quelques toiles récentes de Madeleine Dinès qui la montrent nettement en progrès.

*
* *

Signalons enfin la belle exposition, à la Galerie Bernier de Georges-André Klein, retour de Madagascar. De lumineux portraits d'indigènes, traités avec une simplicité étonnante, témoignent du talent et de la science de cet artiste.

Germaine SELZ.

Auguste Harzic

Grand Prix Artistique de l'Algérie pour 1937

Trois peintres, trois talents différents méritaient, cette année, l'attention du jury du grand prix artistique de l'Algérie : MM. Chevalier, Harzic et Terraciano. Le choix de Auguste Harzic, ancien élève de Cauvy, est donc des plus heureux. Il va permettre à cet artiste, qui a déjà obtenu diverses récompenses (notamment une bourse d'étude en Espagne où il découvrit sa véritable personnalité) de poursuivre un effort qui fait bien augurer de son avenir.

La manière de Auguste Harzic est essentiellement décorative : on pourrait le lui reprocher si ses toiles ne nous apportaient pas le charme, la distinction et cette profusion de clarté qui va jusqu'à l'éblouissement. Parfois plus mélancolique, ému devant la nature, le peintre a des tons aussi beaux mais plus secrètement fondus. Ce sont les passages de cette sensibilité que nous préférons ; par exemple dans cette composition destinée à la salle des fêtes de Sétif, qui fait penser à une crêche avec ses maisons aux toîts de tuiles rouges ou de chaume, ses arbres tordus, son chemin mystérieux, sa colline rouge, un ciel très bleu où l'on recherche l'étoile, tout cela animé par des personnages curieusement vêtus, dans la manière primitive des santons de Provence.

Auguste Harzic est poète. Il laisse déborder sa tendresse, son inquiétude devant la nature. Instinctivement, il nous restitue un passé pastoral qui traduit, pour nous, hommes d'une époque matérielle et factice, l'appel des choses simples, des rudes paysages, de la forêt et du sillon, du monde rustique où se cachent nos dernières chances de bonheur.

Georges MARTIN.

A LA GALERIE YMO

EXPOSITION ABEL VALABREGUE

Abel Valabrègue dont les facultés de créateur s'accompagnent d'un esprit critique précis et sûr, présente à la Galerie Ymo, une vingtaine d'aquarelles judicieusement choisies parmi sa nombreuse production. La plupart d'entr'elles sont récentes, et sans nous faire oublier les anciennes, indiquent cependant une tendance de plus en plus accusée pour des compositions où chaque détail est relaté dans sa valeur expressive au profit et non, comme on pourrait le craindre, au détriment d'un ensemble qui demeure large et solidement construit.

Nous avons la certitude maintenant que si Valabrègue est maître de son art, son art ne sera jamais maître de lui. La preuve nous en est fournie par cette collection d'images si diverses qui participent pourtant de la même esthétique où prédomine une sorte de mélancolie enjouée. Loin de manifester une virtuosité intempestive, elles retiennent et captivent le regard par la vérité poétique qu'elles recèlent. Leur sollicitation discrète appelle en nous une attention qui suit sans hâte les subtiles modulations chromatiques dont la justesse nous remplit d'aise à tel point que des sites ignorés prennent peu à peu à nos yeux une figure familière, et que les paysages quotidiens nous révèlent une physionomie souvent différente de leur aspect coutumier. Nous citerons comme exemple cette blonde cathédrale dont les volumes lointains sont à la fois estompés et mis en valeur par un brouillard matinal qui en désintègre la matière et lui substitue sa densité légère et lumineuse. Au premier plan, dans la même atmosphère pâle et dorée, surgissent la verticale fragile d'une cheminée d'usine, la tension aérienne d'une grue aux rouages finement dentés, le profil bonnasse d'une barrique, éléments architecturaux de l'espace qui établissent avec l'imposante basilique des rapports fixes dans la durée. Ce caractère de pérennité, qui est le propre de toute peinture valable, sauve Valabrègue du genre anecdotique auquel inclinent trop d'aquarellistes par les procédés techniques de leur art. Chez lui, au contraire, tout dépasse l'instant que certains peintres croient saisir sur le vif, alors qu'il nous le livrent comme un oiseau mort. Le moindre de ses paysages respire, qu'il s'agisse d'une avenue citadine, d'une étendue déserte et morne, d'un port avec ses cargos rouillés, d'un verger où se repose la jeunesse des arbres. Regardez ce délicieux café des marronniers à Aix-en-Provence ou un feuillage touffu se penche au-dessus d'une tente aux couleurs joyeuses, ce mélancolique panorama qui s'étend derrière la voie ferrée sous une lumière grise et finement mélancolique; ce simple chemin qui forme une courbe vigoureuse et disparait entre les pins; ce phénoménal gazomètre trônant au milieu des prairies alors que dans le ciel le printemps s'inscrit déjà parmi de grands nuages voyageurs... Tout serait à citer dans cet ensemble où sont captés non pour leur servitude mais pour leur heureuse libération, le mouvement, la couleur et la vie profonde des choses.

Gabriel BERTIN.

Légion d'honneur

Dans les récentes promotions de la Légion d'honneur nous avons remarqué avec un plaisir profond l'élévation de M. Léon Martel, Administrateur-Directeur de la Société Générale des Transports Maritimes, au grade d'Officier. Ses hautes qualités d'esprit, jointes à un sens parfait du commerce des hommes, font de cette personnalité si séduisante de l'armement en France un modèle de gentilhomme-armateur tel celui, inoubliable, que nous laissa le regretté Hubert Giraud. Il est difficile d'ailleurs de ne pas associer ces deux noms qui furent si longtemps unis dans l'administration de la S. G. T. M. Pour notre part, nous garderons toujours le souvenir de leur accueil, alors que nos timides débuts n'attendaient guère que froideur et incompréhension de nos aînés.

M. Léon Martel nous a témoigné depuis une sympathie croissante, où la courtoisie n'a jamais altéré la libre discussion des idées en esthétique, et de cela nous lui savons gré autant que de l'appui toujours maintenu à notre effort.

Nous applaudissons sincèrement la distinction dont il est l'objet et nous lui adressons, au nom des *Cahiers du Sud*, nos compliments affectueux.

*
* *

Nous avons eu aussi la surprise de relever le nom de notre ami Raymond Maurech parmi les récents promus. Nous disons : surprise, car il nous semblait que le soldat qu'on décore en 1938 pour sa vaillance au front l'était depuis toujours, et qu'il en portait trop discrètement l'insigne. La valeur vraie est silencieuse, et les guerriers aujourd'hui ne s'annoncent plus comme dans la « Belle Hélène » ! C'est pour cela peut-être que le monde officiel ne s'occupe d'eux qu'à moments perdus. Donnons l'accolade à Raymond Maurech qui n'a pas attendu çà pour s'assurer de notre sentiment.

*
* *

Enfin complétons ce triptyque de l'amitié par la belle figure de Chevalier d'Etienne Baret, notre romancier de *La Chair Triomphe*. Chevalier, il l'était déjà par son ardeur à défendre dans le siècle la veuve et l'opprimé, à mener le bon combat avec le verbe et la plume; il l'était aussi par la ferveur qu'il apporte en ses amitiés et sa fidélité aux honnêtes traditions paternelles. Chevalier il l'est doublement aujourd'hui et légionnaire par surcroît! Nous le félicitons bien chaleureusement.

Les Revues.

LA VIE RELLE

Dans son troisième numéro qui vient de paraître, « La Vie Réelle » nous présente un troupeau pittoresque formé uniquement de Bêtes Illustres. Il y a le Cygne de Léda, par Marcel Aymé, suivi du Minotaure, de l'Anesse de Balaam, du Bœuf apîs, du Serpent de Mer, de la Poule au Pot, etc... décrits par des auteurs de talent. Ce numéro comporte en outre une importante partie de Chroniques, conçues avec un esprit de fantaisie et d'invention.

SUD MAGAZINE

Un important article, aussi spirituel que bien illustré, dû à la collaboration de Roger Vaultier et de J.-F. Canepa, fait revivre pour les lecteurs de « Sud », les hostelleries de la Provence au XVIII[e] siècle, avec les détails caractéristiques de la table et du gîte. A la suite, au sommaire :

La cuisine de Santé, recettes et illustrations du dix-septième siècle ; Deux docteurs en gastronomie, par Jules Belleudy ; Lièvre à la royale, par George Bonnamour ; La crèche vivante, par Louis Neveu ; La pastorale de Séguret, par Ch. Terrin ; Le cinéma, les Echos mondains.

OFFICE NATIONAL AUTRICHIEN DE TOURISME

L'O. N. A. T. ouvre à Nice le 18 Janvier une Agence sur la Côte d'Azur. On y trouvera non seulement le meilleur accueil, mais tous les renseignements indispensables à quiconque veut connaître l'admirable pays de tourisme et d'art qu'est l'Autriche, où tout ce qui est français et rappelle notre culture est si parfaitement compris et recherché.

Un Grand Marché Méditerranéen

Pour que vive la France il faut que vive son industrie et son commerce. Ses échanges avec l'étranger se sont considérablement ralentis par suite de l'instabilité économique de l'après-guerre, la crise des changes, l'élévation folle des barrières douanières.

Son salut lui viendra donc de son commerce intérieur et de ses échanges avec son immense Marché colonial.

C'est ainsi, on ne saurait trop le répéter, que l'Algérie lui achète, depuis plusieurs années, plus qu'aucun autre pays du Monde, grâce à l'union douanière quasi absolue entre la France et ses provinces d'outre-Méditerranée.

C'est dire l'importance que revêt chaque année la grande manifestation économique que constitue la Foire d'Alger. Durant 15 jours, à Pâques, 300.000 visiteurs défilent dans les allées de la Foire, s'arrêtent devant les stands les plus divers, assistent à des démonstrations, visitent le Salon Automobile, tandis que les colons s'intéressent plus spécialement à l'exposition de la machine agricole et à la section industrielle.

Foire d'importation, foire d'équipement, la Foire d'Alger a conquis une place d'honneur parmi les manifestations économiques françaises.

Elle se tiendra pour la sixième fois à Alger, du 9 au 24 Avril prochain, sur les terre-pleins du Champ de Manœuvres; elle sera inaugurée par M. le Gouverneur Général de l'Algérie accompagné de toutes les autorités de la Colonie.

Lettre de Salé

Cimetière de Salé

« Ils m'ont porté jusqu'au cimetière
Ils ont prié sur moi la prière sans prosternation :
La dernière des prières de ce monde,
Ils ont jeté sur moi la terre.
Mes amis sont partis comme s'ils ne m'avaient jamais connu ;
Et je suis resté seul dans les ténèbres de la tombe
Où il n'y a ni joie, ni chagrin, ni lune, ni soleil. »

Pourquoi chante-t-elle si tristement dans mes pensées la cacida de Si Abd El Lali dans cet immense et paisible cimetière de Sla ? les champs du repos musulmans sont enveloppés d'une si souveraine sérénité ! Sous la froide clarté de l'hiver océanique des bergers y paissent leurs nonchalants troupeaux, des promeneurs viennent y rêver tandis que la barre monte à l'assaut du rocher des Oudaïas et que des femmes papotent en faisant sécher sur les stèles leurs pauvres lingeries. Près du Sanctuaire de Sidi Ahmed Ben Achir des enfants rieurs jouent à la ronde cependant qu'un peu plus loin la grue projette encore des blocs de granite à l'origine de la jetée.

Ici les vivants se plaisent à errer parmi les tombes,, l'idée de la mort n'est mélangée d'aucune horreur et les sépulcres sont tous pareils ; une pierre dressée et moussue, sommée quelquefois des sandales du Prophète avec de vétustes inscriptions kouffiques devenues, au vent acide de l'Océan, presque indéchiffrables. Deci delà parmi les dalles grisâtres, les koubbas demi-ruinés d'un fruste marabout de terre sèche. Comme nous sommes loin des odieux Campo-Santo modernes, glacés et sévères, solennels et faux, avec leurs mausolées aux patisseries orgueilleuses et laides que l'Europe a si bien fait de parquer à l'écart, puisqu'ils portent si ridiculement le témoignage de notre vanité et de notre lâche terreur de la mort.

Près d'une des portes du rempart, un mendiant s'est assis sur un tertre, son bâton posé contre la stèle. Lentement, dans la nuit de ses yeux d'aveugle, il chantonne une mélopée mélancolique avec des mots sans accent comme s'il célébrait pour lui-même, je ne sais quelle mystérieuse incantation :

O laveur des morts va demander
Aux épines qui poussent sur ma tombe
Quelles sont les larmes des aimées qui l'arrosent ?
Quelles sont les lamentations qui charment son silence ?

Elles te diront « La pluie du ciel
Et le chant des oiseaux qui mourront aussi,
La pluie du ciel et le chant des oiseaux
A la gloire de Celui qui ne meurt pas.

Visite au Colonel Justinard

Si Abd Er Rhaman B... venait d'achever de me lire sa délicate traduction de

deux des plus amoureuses cacidas de Si Kaddour El Slami, l'Echanson « Es-Saki » et « Thamo aux joues éclatantes »... « Vous voilà depuis huit jours à Salé et vous n'avez pas encore revu le Colonel Justinard. Le péché serait sans pardon, me dit-il brusquement, si vous ne m'accompagniez de ce pas chez lui ! » Docilement, je m'en fus donc chez le Colonel Justinard.

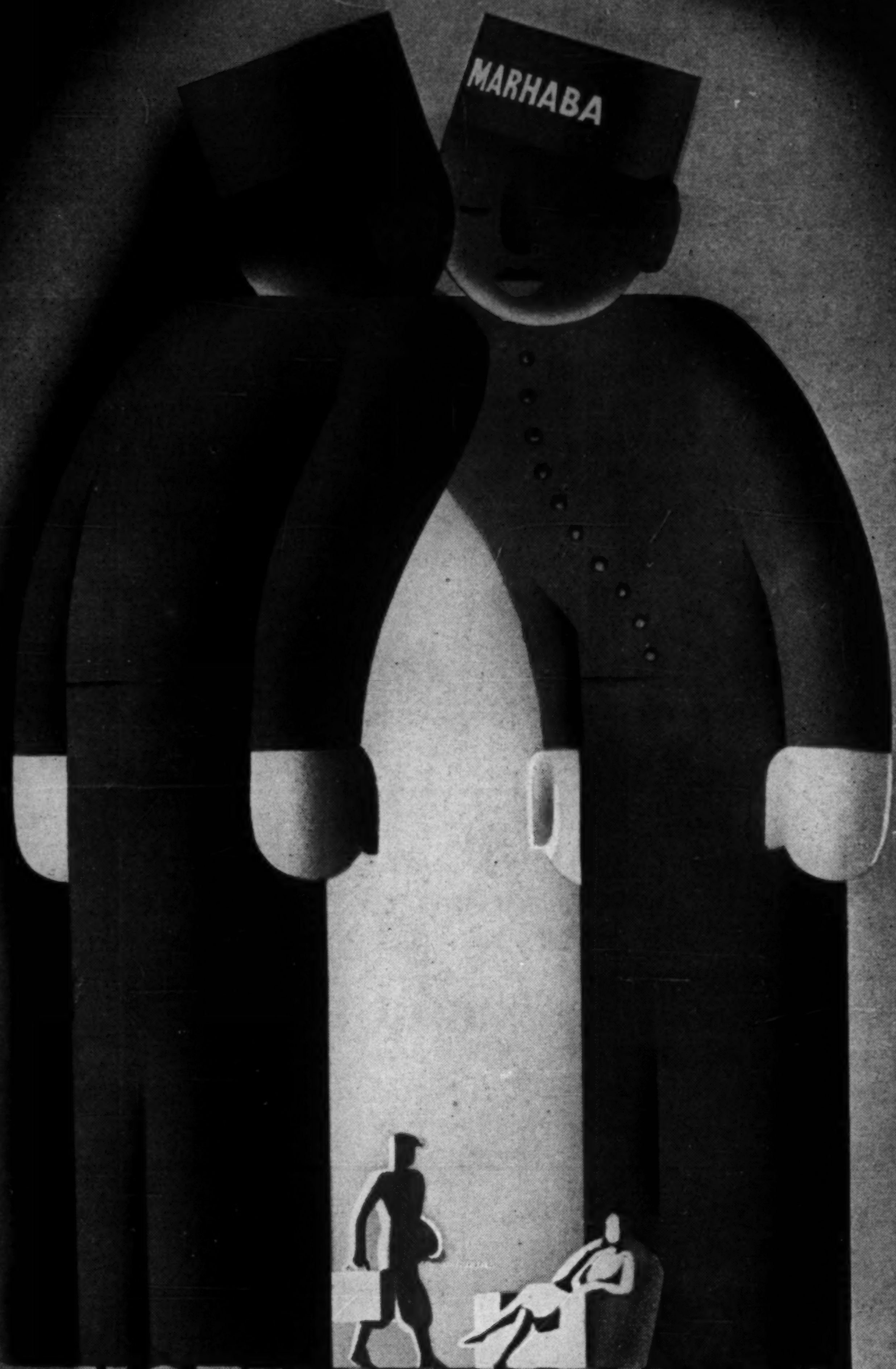
Quel bureau de travail enchanteur, presqu'empli par l'Océan tout proche ! Vieux baroudeur de l'équipe Lyautey, artiste d'un goût sûr, le Colonel en a fait un petit ilot de berberie, mais le voici et je n'ai plus le loisir de passer en revue les selles, les poires à poudre ou les fusils damasquinés.

Je dis au Colonel combien profonde est la joie que nous apporte dans chaque numéro d'« Aguedal » la vaillante revue marocaine des Bosco, des Guibert, des Funk-Brentano et des Grenier ses « Propos du Chleuh ». Ils sont lourds d'une si sobre sagesse et leur suite constitue une si parfaite anthologie d'antiques poèmes et de beaux contes. Veuille Allah que tout cela soit, un jour, recueilli en un grave et noble volume? Peut-on imaginer plus nostalgique histoire que celle d'Hamou ou Namir « beau comme le diamant, si beau que les fées amoureuses de sa beauté, venaient, pendant la nuit, teindre ses mains avec du henné » ou des chansons d'une simplicité plus touchante que celle-ci :

« Je dis à mon père : « Hélas que je souffre! »
Il me croit malade. Il écrit une amulette.
Il ne sait pas que, frappé par les yeux noircis,
Mon cœur est brisé. Mon père, quand je mourrai
Mettez-moi près du chemin ! Le passant dira:
« Un que les cheveux tressés ont assassiné! »

Mais aujourd'hui, si le colonel Justinard est sombre, ce n'est point parce qu'il traduit des vers chleuhs sur les martyrs d'amour; aussi bien, miséricordieusement le Prophète leur a promis le Paradis; non, il lamente la décadence et la mort presque inéluctable des danseurs du Sud.

Il s'agit d'un art très délicat, d'une grâce cérémonieuse et légèrement efféminée, aux antipodes même de ce grossier roulis de la danse du ventre avec quoi si ignominieusement la badauderie occidentale trop souvent les confond. Joueurs de Nakous (c'est un tube de fer posé sur une babouche sur lequel le musicien frappe avec deux baguettes métalliques) et de cymbalettes se font rares; quant au recrutement des danseurs il est à peu près tari. Les jeunes turbans maugrabins, émus soudain d'on ne sait quelle puritaine et fanatique pudeur musulmane, interviennent auprès des pachas pour qu'on interdise aux ultimes troupes de ballet du Sud l'accès des places des Médinas, tandis que des touristes européens réclament d'eux des divertissements dont la grossière impudeur, fait songer à la décadence romaine. Avec eux périra la mémoire des légendes et des contes dont ils


SEJOURNEZ DANS LE SUD MAROCAIN
MARHABA
HOTELS MARHABA
CASABLANCA * SAFI * AGADIR * TAROUDANT

étaient les récitants presque uniques. Remerciés soient ceux qui comme le Colonel Justinard, avec autant de science que d'amour, en vont recueillir les derniers échos dans ces universités ambulantes que sont les troupes des ultimes Raïs ou dans ces écoles éphémères que demeurent encore les réunions des moussems des Saints de l'Atlas, seules à distribuer aujourd'hui l'une des plus antiques cultures africaines. Les moussems eux aussi, sont menacés par la jalouse orthodoxie coranique mais le Colonel Justinard quand nous le quittons nous répète le proverbe chleuh.

« Que nul ne perde la tête. Il n'y a rien sans remède ».

Le poète de Salé

Placide, quiète et toute rose, la ville des Corsaires s'endort sous le ciel vert et violet. J'erre dans les prairies de l'Ouldja parmi les Asphodèles et les pommiers de Jericho aux fruits d'un jaune très pâle. Les eaux du Bou-Regreg battent à petits flots leurs rives herbeuses. Vers les remparts de Chellàh s'affairent des vols de pigeons, et c'est à peine si le chant des muezzins qui proclament au Moghreb que Dieu est le plus grand se discerne au milieu du vague et grave murmure que la brise crépusculaire m'apporte du proche océan.

Des lumières s'allument une à une dans la cité des pirates. Les derniers troupeaux rentrent de la forêt parmi la susurration ailée des ghaïtas. Je vais m'asseoir dans un très humble café maure de la campagne et en attendant le thé je tire de ma poche « Les chants pour l'âme de l'Afrique » de Gabriel Germain, le poète de Salé.

C'est un mince livret, édité par la Kahéna tunisienne à trop peu d'exemplaires et qui a passé presque inaperçu. Un poète purement poète, qui n'a aucune espèce d'esprit, qui ne le proclame pas par l'extravagance de ses vêtements, de ses cravates ou de ses propos, c'est au Maroc français chose entièrement futile. Qu'importe en ces temps sérieux le chant profond d'une voix merveilleusement pure, les petites villes d'Afrique goûteront elles jamais l'accent intemporel et altier, quoique d'une simplicité nue, d'un chanteur qui si visiblement ignore le quotidien. Si j'écris que cette voix est celle d'un grand, d'un rare poète comme de Tunis à Agadir, et de Tanger à Siouah il n'en a jamais sans doute paru, je sais trop que

le lecteur sourira. Oserai-je concevoir qu'il me fait songer à ce Roy Campbell dont Armand Guibert si généreusement nous révéla l'Adamastor, à Henry Frank et parfois à Claudel et aussi à Montherlant, quand ce n'est pas à Tagore, le rabbin Tagore, comme écrivent nos quotidiens Marocains ! et que c'est pourtant tout à fait autre chose, car dans les poèmes de Germain s'exprime l'éternelle métaphysique et il a retrouvé la philosophie Vedanta à l'ombre des mosquées.

A une table voisine de la mienne, un jeune salétin pince une guitare à trois cordes et se met à chanter, d'une voix très douce, un vieux thème andalou, qui se traine et tourne autour d'une même note. Un autre l'accompagne en sourdine sur un tambourin, tandis qu'un troisième, étendu de tout son long sur une natte sordide, baille entre deux bouffées de kif.

Pour moi, à la clarté de l'acétylène, je me sens bientôt emporté au loin, au rythme large des versets de cet âpre corsaire traquant la nuit des âmes, qui vitupère avec un tel feu les esprits d'ombre et les cœurs d'argile:

> « La face du temps est penchée sur l'Afrique.
> Ecoutons: il semble qu'une parole passe des cieux à nous.
> Que peut dire le temps et que peut dire l'espace
> Et cela qui les unit et qui perce, à ces heures muettes, derrière leur forme déroulée
> Comme la pensée derrière le regard !
> Ecoutons en nous : c'est l'heure des frôlements intérieurs.
> A force de silence nous allons entendre la parole de silence.
> Eteignons en nous le souffle, le mouvement, le sang lui-même,
> Et la nuit sera nous, et nous serons la nuit, infinis, clairs et doux.

Tandis que j'achève le noble poème la certitude fraternelle monte en moi que réside à Salé un grand poète Védanta.

Marie – Stéphane LOTHAR.

La Catalogne, la Méditerranée et l'Afrique

Dans le drame de l'Espagne, le rôle que joue la Catalogne — non pas par politique ni par raisonnement, mais par loi de nature — est celui-ci : répandre l'air marin dans les terres intérieures, insuffler l'esprit de la Méditerranée dans le vieux corps de l'Espagne castillane.

La vieille Espagne : horizons terrestres; hauts plateaux; superbe; Dieu et le Diable; dogmes chrétiens, dogmes almohades, et des dogmes encore.

La Catalogne méditerranéenne, tout à fait l'opposé: la mer, les collines, l'olivier; le commerce, la douceur des mœurs et de la religion; la rose des vents.

Par son ascendance musulmane, quoique almoravide et almohade, la vieille Espagne est reliée à l'Orient. La Catalogne est reliée à l'Occident par ses attaches avec l'Empire de Charlemagne, qui en fit une terre française, sœur de la Provence.

Lors de la reconquête contre les Maures, le noyau de l'Espagne castillane se formait aux Asturies et Leon; celui de la Catalogne, aux Pyrénées Orientales. La première fois que les « chrétiens » partis de Leon et les « chrétiens » partis de Barcelone se rencontrèrent, quelque part dans les déserts de l'Espagne centrale, ils se regardèrent méchamment, les yeux étincelants de colère sous l'ombre des visières. Les arcs, les coups de pierre et les épithètes guerrières partirent tous seuls, d'une et d'autre part.

Nous en sommes toujours là.

*
* *

D'abord, ce fût l'Espagne almohade (*al-mowahid-douna*, l'unitarien) qui s'imposa. Philippe II, le Catholique, reste l'expression la plus haute et la plus orthodoxe de cette Espagne. Mais elle s'exprima dans un Empire qui ne pouvait pas subsister. Les dogmes castillans furent mortels à la politique de l'Empire espagnol. Les Flandres, l'Italie, le Portugal, les Colonies américaines et celles du Pacifique, secouèrent tour à tour le harnais castillan. A la suite des diminutions territoriales qui la déchargeaient d'autant d'adhérences hetérodoxes, l'Espagne castillane se sentait plus elle-même, plus diamantine. A cet égard, la séparation du Portugal est exemplaire: cohabitant la Péninsule ibérique, lui et l'Espagne s'ignorent, se tournent le dos. Le Portugal c'est l'Atlantique; la Castille veut rester le haut plateau et le dogme.

Si la Catalogne avait suivi le sort du Portugal, la lutte entre l'esprit catalan-méditerranéen et celui de l'Espagne castillane aurait cessé. Mais la Catalogne, qui se souleva contre la Castille en 1640, avec le Portugal, n'aboutît pas, comme son frère d'armes, a obtenir cette séparation, pourtant salutaire, hygiénique. Les Catalans restèrent attachés au flancs fatigués de l'Espagne. Doués d'un vif instinct de commerce, dans tous les sens du mot, ils ne se contentèrent pas de végéter,

en parasite modeste, sur un gros arbre mourant. Ils voulurent, ils veulent toujours, « sauver » la vieille Espagne, lui insuffler une nouvelle vie, la remettre sur pied et la faire marcher.

Une certaine forme de la sagesse aurait conseillé le « séparatisme » catalan. C'est, même, l'avis de plusieurs esprits distingués de l'Espagne castillane. Mais la Catalogne croit à sa destinée, et son instinct lui dit que en fin de compte, elle ne peut « croître » qu'aux dépens de la vieille Espagne. Elle ne peut pas s'en écarter. Il faut d'abord lui disputer Valence, Majorque, Murcie, l'Andalousie; il faut lui enlever le Pays Basque et la Galicie; il faut, finalement, faire de tous ces pays une Confédération. Alors, la Catalogne aura des chances de pouvoir ramener l'ensemble des Espagnes vers la Méditerranée, et jouer à la tête de ces Espagnes son rôle méditerranéen avec de la grandeur et avec du poids.

*

* *

Mais la vieille Espagne se défend. C'est là, sans doute, la raison profonde de la guerre civile.

Tout ce qui, dans la péninsule, se sentait menacé par la poussée des vents marins canalisés par la Catalogne, se souleva en Juillet 1936. Il était grand temps, car les Catalans étaient parvenus très en avant dans leur travail et les positions-clés des vieux Espagnols étaient presque débordées.

Ici, force nous sera de rappeler en peu de mots l'histoire du « Catalanisme » politique.

Les Espagnols « nationaux », ne se trompent pas lorsqu'ils accusent les Catalans — tous les Catalans — d'avoir été le ferment destructeur des tissus de la Monarchie espagnole traditionnelle. Depuis cent ans, en effet, l'esprit catalan a été aux aguets de toutes les défaillances de la vieille Espagne, pour chercher à profiter d'elles en vue d'une transformation de la politique espagnole.

Le Catalanisme, lorsqu'il a été dirigé par les gauches catalanes, s'est allié naturellement aux gauches espagnoles ; mais il fit exactement la même chose, lorsqu'il était dirigé par les hommes de droite de la Catalogne. Voyez plutôt : en 1905, le mouvement dit de « Solidarité Catalane » rassemble *tous* les partis catalans et républicains espagnols, avec Salmeron : ce mouvement est l'ouvrage de Prat de la Riba, *leader* catalaniste de droite. En 1918, le mouvement, né à Barcelone, de l'*Assemblée de Parlementaires*, réunit *tous* les partis catalans, et les républicains et socialistes espagnols, (dont M. Largo Caballero en personne) : ce mouvement est dirigé par M. Cambo, *leader* catalaniste conservateur. Pendant la Dictature de Primo de Rivera, *tous* les partis catalans, avec les gauches espagnoles, mènent la lutte contre le Dictateur: c'est d'ailleurs le colonel Macia, ensuite Président de la Catalogne qui se met à la tête des républicains espagnols pour proclamer la République le 14 avril 1931 : Companys crée cette république sur le balcon de l'Hôtel de Ville de Barcelone, suivi immédiatement par Macia qui fonde la République Catalane au Palais de la Generalitat. C'est aussi la Catalogne qui mélange son sang, le 6 octobre 1934, avec les gauches espagnoles, avec les socialistes des Asturies, dans sa lutte contre la Réaction de la vieille Espagne, qui avait repris le pouvoir. Le 16 février 1936, lorsque une élection générale doit décider si l'Espagne nouvelle sera « Catalane » où si elle restera attachée à la

vieille mode espagnole, c'est la victoire éclatante des Catalans qui emporte tout l'ensemble de l'élection. Et le 19 juillet 1936, au moment où l'armée des militaristes espagnols veut annuler l'élection du 16 février par son « pronunciamiento » purement traditionnel, c'est la Catalogne qui se dresse la première, qui détruit les rebelles, qui les chasse d'une large partie du territoire espagnol et qui fait prisonnier le Général Goded, grand chef des insurgés.

Oui; les « nationaux » ont bien raison de dire que c'est *la Catalogne* méditerranéenne qui a dirigé toutes les offensives contre *leur* Espagne intérieure.

L'opposition est pour ainsi dire « vitale » entre les « Impériaux » Espagnols et la Catalogne.

On peut le regretter. Mais tous les regrets du monde ne peuvent déraciner ces forces mystérieuses et fatales qui poussent des profondeurs des peuples. En s'alliant avec les non-conformistes de la vieille Espagne, la Catalogne, ne faisait pas simplement un acte de politique, mais accomplissait un acte d'instinct; et c'est encore un acte instinctif qui lui met aujourd'hui les armes dans les mains, contre les Impériaux Castillans. Elle cherche et elle a toujours cherché à détruire les noyaux de concentration rivaux qui subsistent en Espagne; à liquéfier plus complètement la masse informe des Espagnes; et enfin, à attirer vers le noyau catalan les éléments utiles de cette masse, à les organiser et à en faire le tissu vital de la Nouvelle Espagne méditerranéenne.



La Catalogne se trouve aujourd'hui, devant l'*Occasion*. En effet, la guerre espagnole a ruiné les vieilles armatures de l'Etat monarchique, et l'Espagne est, au début de 1938, un corps inconsistant, plus « invertébré » que jamais, presque à l'état de « fluide ». (Je reprends ce mot que j'avais employé dans mon livre « Le Réveil de l'Afrique », que *Les Cahiers du Sud* ont bien voulu éditer, en 1936).

Mais les dogmatiques de tout genre s'efforcent de mouler cette masse « fluide» de l'Espagne, suivant leurs *standards* particuliers. Il faut que la Catalogne empêche d'abord leur nuisible travail. C'est très heureux après tout, que les mouleurs de dogmes soient si nombreux et si inconciliables dans la péninsule. Si la Catalogne avait à lutter contre un seul dogme, qui embrigaderait tous ces dogmatiques de l'Espagne, l'esprit catalan aurait moins de chances de s'imposer. Mais tant de totalitarismes attachés à pétrir l'Espagne, laissent l'espoir de voir enfin les moules cassés et jetés pêle-mêle dans la mer. Il semble donc possible que l'esprit catalan pourra conserver à l'Espagne cette « fluidité » actuelle, pendant un temps plus ou moins long. Ensuite, il faut espérer que, sous l'impulsion anti-dogmatique et libérale des Catalans, l'Espagne se laissera couler dans les formes naturelles, vitales, mystérieuses, qui lui sont propres, et qui certainement n'ont rien à voir ni avec les règles latines de l'Empire romain, ni avec les grandeurs germaniques de Charles Quint, ni avec le nazi-syndicalisme de la Phalange, ni avec le Stalinisme que certains craignent voir s'établir en Espagne.

Une fois que les pays de la Péninsule auront repris vie et conscience d'eux-mêmes, leur Confédération pourra s'organiser, orientée vers la Méditerranée et ses mystères, vers l'Entente occidentale et sa politique de paix.

Je ne me dissimule pas les difficultés naturelles d'une telle tentative; ni ses difficultés politiques non plus. Les premières résident dans la « seconde nature » que les dogmes espagnols ont imposé à une partie des populations ibériques. Les difficultés d'ordre politique sont provoquées par l'intérêt de l'Empire Romain et du Reich à maintenir dans la Péninsule un noyau Impérialiste espagnol, avide de bouleversements du *statu quo* occidental et Nord-Africain.



C'est en serrant de près le problème de ces difficultés, que certains Catalans ont fait entrer l'Afrique dans le cadre de leurs préoccupations.

Il est, en effet, impossible de séparer le problème de l'Espagne de celui de l'Afrique.

Dans l'*Introduction* de mon *reportage anticipé* « Le Réveil de l'Afrique » dont je vous ai déjà parlé, je disais, quelques semaines avant le soulèvement de Franco : « L'Européen fût encore plus lent à saisir ce que l'Espagne représente dans le drame euro-africain. Au lieu de tendre une main secourable aux peuples ibériques, l'Europe ne fit qu'aggraver leur dangereuse pauvreté. A force de refuser les oranges, les huiles et les primeurs de l'Espagne, l'Europe réussit à faire flamber la misère des paysans andalous, et elle put être encore sincèrement surprise de voir les mêmes troubles s'étendre sur les champs espagnols et sur le bled nord africain. »

C'était vrai en 1936, ce l'est encore. Les militaires de Burgos, les Impériaux de Rome, ne l'oublient pas. Ils savent « ce que l'Espagne représente dans le drame euro-africain ». Je ne voudrais être indiscret en soumettant ici ce texte au proconsul africain de la France, M. Albert Sarraut.

Or, M. Louis Companys, Président de la Catalogne, a déclaré il n'y a pas longtemps au « Soir » de Bruxelles, que son but est de « rétablir la Péninsule dans son rôle de pont entre les démocraties européennes et l'Afrique... en les reliant à travers l'Espagne par des chemins de fer à voie internationale.... organiser enfin la stabilité de l'Occident sur cette collaboration euro-africaine des démocraties ». C'est dire combien le problème africain reste lié, dans l'esprit des Catalans à celui de la construction de *leur* Espagne.

Et c'est aussi dire combien l'intérêt des problèmes catalans dépasse le cadre strictement péninsulaire. Une victoire spirituelle de la Catalogne resterait une victoire de l'esprit méditerranéen, profondément libre, et une garantie de l'entente pacifique de l'Occident, fondée sur la collaboration de la Péninsule dans l'œuvre euro-africaine.

Nicolau M. RUBIO. . .

Musique Enregistrée

L'Anthologie Sonore, poursuivant son effort de résurrection des trésors de la musique, vient d'éditer un disque de la plus haute importance historique. Les fondateurs de la polyphonie, les deux vénérables musiciens de la Maîtrise de Notre Dame de Paris au XIIe siècle, *Léonin* le Précurseur et *Pérotin* qui fut nommé le Grand par ses contemporains viennent nous faire entendre leur voix. Désormais, aux témoignages visibles que les siècles nous ont laissés de l'art des bâtisseurs de cathédrales, nous pourrons comparer ceux des Maîtres qui déterminèrent les bases sur lesquelles allait s'élever la cathédrale sonore des Gibrielli et des Palestrina. C'est eux qui assouplissent, disciplinent, enrichissent le barbare organum; entre leurs mains, le plain-chant devient musique mesurée, l'antique monodie, grossièrement accompagnée note contre note, voit fleurir autour d'elle les arabesques du duplum, puis les constructions aériennes à trois et quatre voix, premières affirmations de la moderne polyphonie. L'apparition du *Magnus Liber* de Léonin, vers 1160-1180, constitue un évènement considérable; on y trouve, en forme d'organum, les solos de la Messe et de l'office pour l'année entière. Son successeur, Pérotin domina de haut son époque. Grâce à ces animateurs de génie, l'influence de la Maitrise de Notre Dame de Paris fut prépondérante dans l'Europe entière. La comparaison entre les deux exemples donnés par l'*Anthologie* nous montre le processus de l'évolution de l'organum: chez Léonin, les parties libres alternent avec les parties mesurées, tandis que, chez Pérotin, toutes les voix supérieures sont rigoureusement mesurées; les voies de l'avenir sont ouvertes. (Disque N° 65).

Le nom de *Luigi Boccherini* est bien connu des instrumentistes; dans la littérature assez pauvre du violoncelle, il a laissé nombre d'œuvres fort intéressantes, que les virtuoses modernes inscrivent souvent à leur programme, témoin ce *Concerto en Si bémol majeur* mis en valeur par Pau Casals. *L'Anthologie sonore* consacre son disque N° 66 à sa *Deuxième Sonate en Do majeur* et nous rappelle, dans une substantielle notice, la vie malheureuse de celui que l'on peut considérer comme l'un des pères de la musique pour violoncelle.

Ne quittons pas l'Anthologie Sonore sans rappeler la flatteuse distinction dont elle a été à nouveau l'objet de la part du jury du Prix Candide, qui vient d'attribuer un prix à l' un de ses meilleurs disques, le N° 61 (Cantate de J. S. Bach), dont nous avons en son temps souligné les hautes qualités musicales et techniques.

* *

C'est Beethoven qui occupe ce mois-ci la première place dans les suppléments. Je le trouve à la fois chez *Polydor* avec la 7e *Symphonie* et chez *Gramophone* avec l'*Ouverture* N° *3 de Léonore*.

La 7e *Symphonie en la majeur*, a été souvent enregistrée, et presque toujours avec bonheur. La nouvelle version de *Polydor* est due à l'orchestre Philharmonique de Berlin, dirigé par Carl Schuricht; c'est dire sa qualité; les plans sonores y sont rigoureusement établis, les mouvements exacts, l'expression singulièrement vivante, aussi bien dans le douloureux Allegretto que dans le joyeux et léger scherzo. Elle peut soutenir la comparaison avec les meilleures réalisations antérieures.

L'Ouverture N° 3 de Léonore est à juste titre la plus célèbre des différentes Ouvertures que Beethoven écrivit pour Fidéio. Aussi a-t-elle plusieurs fois retenu l'attention de l'Edition Sonore. Bruno Walter, à la tête du Philharmonique de Vienne, l'exécute avec une puissance tragique dont le disque offre peu d'exemples (*Gramophone*). Le verso du deuxième disque est consacré à l'*Ouverture des Ruines d'Athènes;* moins connue que la Marche Turque, c'est une page pleine de couleur et de verve.

Il faut louer *Columbia* pour son édition de la *Symphonie Concertante en Mi bémol* de Mozart. Cette œuvre mériterait de prendre place dans le répertoire de nos grands concerts symphoniques, qui s'en tiennent un peu trop exclusivement aux symphonies célèbres. Conçue dans la formule des Concertos des Maîtres italiens du XVIIe, formule illustrée par les Concertos Brandebourgeois de Bach, elle utilise, dialoguant avec l'orchestre, un *concertino* d'instruments à vent comprenant hautbois, clarinette, cor et basson. Excellente exécution des solistes et de l'orchestre philharmonique de Berlin sous la direction de Hildemaro Konoye; malgré que la gravure n'en soit pas impeccable, ces quatre disques méritent de retenir l'attention des amateurs.

Quittant les cîmes de l'art classique, nous rencontrons chez *Pathé* une œuvre d'un romantisme caractérisé, la *Danse Macabre* de Liszt, pour piano et orchestre. Vous savez que cette œuvre, comme plus tard la Symphonie avec orgue de Saint Saëns, est construite sur le thème du *Dies irae*. Si l'on tient compte des exagérations de l'époque et de cette recherche de l'effet dont Liszt ne sut jamais se défendre, il reste que cette œuvre, remarquablement écrite, pleine de trouvailles orchestrales, combine avec le plus grand bonheur les ressources de l'orchestre et du piano. Le soliste est le jeune virtuose Kilenyi, dont les discophiles ont déjà pu apprécier les brillantes et solides qualités, et Selmar Meyrowitz dirige l'orchestre Deux disques pleins de fougue et de couleur, d'une technique sans défauts. (*Pathé*).

Serge Koussevitzky et l'Orchestre Symphonique de Boston éditent chez *Gramophone* la version pour violoncelle et orchestre de l'*Elégie* de Fauré. Le soliste est M. Jean Bedetti. Sa sonorité très belle, mais un peu trop appuyée à mon gré, un peu trop italienne, n'est pas dans l'esprit de l'œuvre, qui demande dans l'expression de la douleur une noble sobriété.

Wiener et Doucet, les célèbres pianistes de jazz, ont souvent montré qu'ils tenaient à être appréciés également dans le domaine de la musique symphonique. C'est une fort louable ambition et qui est dans leur cas, pleinement justifiée. Je pense toutefois que la musique de Mozart ne convient pas exactement à leur sensibilité. Leur interprétation de la *Sonate en Ré majeur pour deux pianos*, précise et légère, manque toutefois de cette émotion intérieure, de cette exquise qualité d'esprit qui sont l'essentiel du style mozartien. (*Pathé*). Chez *Columbia*, Mme Marguerite Long édite le 2e *Scherzo de Chopin;* elle y montre une technique impeccable.

Deux très beaux disques de chant, l'un de Elisabeth Schumann, l'autre de Marian Anderson. La grande cantatrice allemande interprète, avec cette profonde musicalité qui est peut être sa plus rare qualité, quatre mélodies de Schubert: *Nacht und Traume*, *Seligkeit*, *Nahe des Geliebten*, et *Lachen und Weinen*. Quant à Marian Anderson, c'est dans les Negro Spirituals que son art s'affirme avec le plus grand bonheur; que ce soit dans *Sometimes I feel like a Motherless Child*, d'une émouvante gravité ou dans *Deres no' hidin' place down dere* ou *Every time i feel de spirit*, legers et joyeux comme la lumière d'une après-midi de dimanche, sa splendide voix trouve les inflexions qui vont droit au cœur; c'est par elle, à travers elle, l'âme douloureuse et résignée de sa race qui vient vers nous. Deux disques *Gramophone*.

Gaston MOUREN.

Le deuxième numéro des Cahiers Trimestriels des Disques Gramophone vient de paraître. Il est consacré aux enregistrements de Toscanini. Avec une revue des opinions autorisées portées sur les disques du célèbre chef par la Critique, l'amateur y trouvera une intéressante Etude de D. E. Inghelbrecht, que tous les chefs d'orchestre (même ceux qui ont un nom), feront bien de méditer.

Signalons également la publication d'une luxueuse plaquette qui nous propose, sous la plume de Henry Jacques, une discographie de Beethoven. Elle est éditée par Pathé-Marconi et apportera aux amateurs de nombreux renseignements sur l'œuvre beethovenienne.

Concert André Audoli

Disciple du célèbre Philipp, André Audoli a pour qualités dominantes la précision et la clarté. Qu'il interprète les pages tumultueuses d'un Liszt ou d'un Schumann, la narquoise « Bourée Fantasque » de Chabrier, les moindres termes du logique discours musical apparaissent dans toute leur lumière.

André Audoli est un artiste complet. S'il sait rendre la fougue irrésistible de Liszt, dont il nous donna de remarquable façon les « Variations sur un thème de Bach », il excelle de même à exprimer la tendresse ineffable de Chopin. Néanmoins je ne saurais être tout à fait d'accord avec lui pour les légères inflexions à la mesure qu'il a cru devoir se permettre dans certaines œuvres de ce dernier. Cela donne à son interprétation un caractère assez peu naturel et contraint.

Mais il fut donné à André Audoli d'atteindre, ce soir-là, la perfection. La magistrale exécution des « Variations Symphoniques » de Schumann désarma le plus sévère des critiques. On ne saurait rêver plus de souplesse dans la compréhension. Les divers visages que Schumann donne au même thème furent exprimés avec une intelligence et une musicalité exquises. Puis vinrent pour notre ravissement la brillante « Etude de Concert » de Gabriel Pierné, trois admirables « Préludes » de Debussy, la majestueuse « Grande Porte de Kiev », de Moussorgsky, extrait des « Tableaux d'une exposition », l'acrobatique « Vol du Bourdon », de Rimsky-Kousakoff, qu'André Audoli dut bisser et enfin la « Bourrée Fantasque », de Chabrier, pleine de verve et d'esprit.

Toutes ces œuvres furent jouées avec un tact infini, nous faisant admirer le beau talent d'André Audoli sous toutes ses faces et prouvant bien que nul style ne lui est étranger. Aussi le nombreux public venu aux Salons Massilia, organisa une ovation sans fin, obligeant André Audoli à ajouter à son programme une « Valse » de Schubert arrangée par Philipp.

Heureuse la ville de province qui possède de tels artistes ! Car André Audoli joint à son remarquable talent de concertiste, un véritable génie de l'enseignement. Sa classe, au Conservatoire, est une pépinière de virtuoses. Il sait communiquer à ses élèves le don précieux de l'interprétation tout à la fois personnelle et respectueuse de la pensée des maitres. On ne saurait trop louer les efforts que fait André Audoli pour maintenir haut le niveau artistique de notre ville. Qu'il trouve ici l'expression de toute notre reconnaissance.

A. Nikiprowetzky.

A Paris : les Expositions

Peintures de Goya des Collections de France. — La Donation Walter Gay au Musée du Louvre. — Exposition Internationale du Surréalisme. — Caricatures et Mœurs Anglaises de 1750 *à* 1850.

C'est à l'Association des Amis des Musées de France que nous devons d'admirer en ce moment la réunion des tableaux de Goya appartenant à des collections françaises publiques et privées.

L'Association, dont le président d'honneur est M. D. David-Weill et le président M. Albert S. Henraux, ayant fait venir, aux fins de restauration, les Goya du Musée de Castres, le Musée du Louvre, chargé de ce travail, en a profité pour organiser la présente exposition.

Certaines peines, certaines joies s'expriment mal par des mots. Il en est de même pour les impressions que font naître certains génies parmi lesquels Goya.

La même émotion se retrouve dans toutes ses œuvres. Aussi bien dans les deux célèbres tableaux du Musée de Lille *La Femme et la Vieillesse,* que l'aimable portrait de *La Marquise de las Mercedes*, à M. D. David-Weill, que dans un de ses propres portraits, où il s'est représenté défaillant dans les bras de son médecin (à M. Lucas Moreno, à Paris), les mêmes grandes qualités se révèlent sous les formes les plus diverses et nous étreignent par l'accent de leur vérité et de leur passion..



A la suite, dans les petites salles de l'Orangerie, est révélée au public la belle donation faite par M. Walter Gray au Musée du Louvre.

Cette magnifique collection comprend notamment, parmi les peintures, des portraits par Corneille de Lyon, Watteau, Gainsborough, Reynolds et des tableaux de Guardi.

Les dessins sont particulièrement remarquables par leur choix. Le nombre des œuvres de Rembrandt et de Watteau est impressionnant. A côté de cela le XVe et le XVIe siècles sont représentés par Filippino Lippi, Pérugin, Michel-Ange, Dürer, Dumoustier, pour ne citer que les plus célèbres.



Il est certain que, sous un titre pompeux, il faut reconnaitre à l'« Exposition Internationale du Surréalisme » une qualité primordiale, sa publicité. Nous espérions mieux.

La foule élégante qui se pressait à l'inauguration était si nombreuse qu'un service d'ordre spécial avait dû être requis. Cela prouve un énorme succès de curiosité.

Il semble bien que le surréalisme qui, en temps que mouvement littéraire a eu

une influence appréciable, ne nous permet pas d'attendre de révélation dans le domaine des arts plastiques.

Cette exhibition d'« actes gratuits » conçus cérébralement, dont la nécessité ne parait jamais devoir s'imposer pour quelque cause que ce soit, donne surtout une impression de malaise d'où toute véritable émotion est exclue.

En quoi ces sacs de charbon serrés, suspendus au plafond, en quoi ces portes tournantes immobilisées au sol, en quoi ces lits inutiles dont l'un trempe tristement ses pieds dans une flaque d'eau sale, en quoi ce phonographe érotique où une main tendue, tenant lieu de diaphragme, essaie inlassablement de saisir ces seins de femme tournant en place de disque, et le lamentable « taxi pluvieux »..., en quoi ces élucubrations sont-elles l'émanation d'une sensibilité quelconque ?

Tout cela est forcé.

Le catalogue de cette exposition est présenté sous le titre : « Dictionnaire abrégé du Surréalisme ». Je n'y retrouve pas sans émotion profonde le souvenir de René Crevel et, non sans irritation, cette définition du suicide : « Le suicide est un mot mal fait : ce qui tue n'est pas identique à ce qui est tué ».

*

* *

Sous les auspices de l'Association Franco-Britannique Art et Tourisme vient d'être inaugurée une importante exposition de dessins et de gravures anglaises.

Le titre « Caricatures et Mœurs Anglaises » (1750-1850) nous situe clairement le but proposé par les organisateurs. But pleinement atteint.

Toutes les œuvres présentées sont traitées sous un angle ou caricatural ou satirique, elles ont toutes trait aux mœurs de l'époque, sauf quelques-unes exclusivement politiques, celles relatives à la France révolutionnaire et napoléonienne, surtout.

Le Français qui, depuis l'époque victorieuse, a l'impression que le peuple anglais s'ennuie dignement dans une attitude guindée et composée, est très surpris du sens comique, de la truculence et même de la licence d'un grand nombre de ces documents. Par ailleurs nous sommes surpris du manque de brio général de leur facture.

Exception faite pour Hogarth et Rowlandson.

Hogarth, par ses gravures, se révèle ici un satiriste âpre, au trait incisif, fustigeant durement toutes les classes de la société, riches et pauvres, nobles et manants, bourgeoises et catins, sans stigmatiser toutefois de personnalités déterminées. Hogarth qui, au point de vue chronologique dans cette exposition, est le premier de tous, l'est également par son talent.

La génération suivante compte en première place Rowlandson. Son talent aimable est plein de charme et d'ironie dans nombre d'aquarelles et de dessins présentés. Les estampes sont bien inférieures aux œuvres originales qu'elles reproduisent, comme l'on peut en juger par plusieurs exemples. Rowlandson excelle particulièrement dans des scènes de chasse pleines d'esprit et de fine observation.

Ensuite viennent par ordre décroissant, quant au mérite : Gilbray et les deux Cruikshank, le père et le fils, pour ne citer que les principaux. Leurs œuvres sont des charges lourdes, souvent triviales, sur la politique, la mode, les mœurs, très libres à ce moment. Ce sont des estampes dont la piètre valeur typographique

surprend. Mal tirées, grossièrement coloriées, elles font plutôt songer à de l'imagerie populaire qu'aux ouvrages de leurs grands prédécesseurs.

Cependant, comme il est dit plus haut, cette présentation est d'un intérêt considérable au point de vue anecdotique et documentaire. On peut juger, au cours de ces cent années, à cheval sur le XVIIIe et le XIVe siècles des vicissitudes traversées par la Famille de Hanovre qui, complètement décriée par le peuple du début, est devenue son idole tant elle a su s'en faire aimer et respecter. Ce revirement est particulièrement saisissant depuis le glorieux règne plein de « respectability » de la Reine Victoria.

Germaine SELZ.

*

* *

C'est avec un profond regret que tous les amis de Versailles voient M. Gaston Brière prendre sa retraite. Digne continuateur de la grande œuvre de restauration commencée par Pierre de Nolhac, M. Brière a consacré sa vie au Palais de Versailles. Faute de crédits, il n'a pu y donner sa pleine mesure que pendant un temps trop court.

Il aura cependant eu la joie de réaliser, pour le plus grand profit de tous, une partie du programme des aménagements que sa foi et son immense érudition lui ont permis de mener à bien.

M. Brière explique d'ailleurs succintement et très clairement le plan général des travaux exécutés et ce qui reste à faire dans la préface du catalogue de la magnifique exposition qu'il avait organisée cet été et qui a remporté le plus grand succès.

En l'honneur du Centenaire du Musée de Versailles, créé en 1837, M. Brière avait réuni, sous le titre « Deux Siècles de l'Histoire de France (1588-1789) » près de deux cent cinquante œuvres d'art, peintures, sculptures et tapisseries, toutes choisies et présentées avec un goût et un discernement dont il était seul capable.

G. S.

La Peinture



JEAN COUTY. — *L'apprenti coloriste*



G. SALENDRE. — *Maternité*

SALENDRE, MARTIN ET COUTY A LA GALERIE SORNAY

Chaque année, M. Sornay ouvre ses salons aux peintres Martin et Jean Couty et au statuaire Salendre. Cette fidélité l'honore.

Notre grand sculpteur, Salendre ne présente que quelques évocations féminines travaillées avec maitrise en taille directe. Il n'a pu nous offrir un ensemble plus important car le succès de sa récente exposition à Paris l'a littéralement dépouillé. Tout son temps — et son activité — furent ensuite absorbés par ses admirables hauts reliefs de l'hôtel des postes.

Il nous faut donc attendre l'an prochain, pour admirer les statues nouvelles qui dans l'atelier lumineux de la Croix Rousse jaillissent à une vie puissante.

Martin et Couty exposent des ensembles plus denses. Il est passionnant pour les amateurs de suivre l'ascension régulière de ces deux artistes. En eux l'œuvre ne reste pas immobile mais marque une constante évolution.

Chez Jean Martin, il semble qu'un regard neuf a fixé ses paysages. La richesse de sa matière frappe et je pense tout particulièrement à son *village sous la neige*. Mais ses œuvres essentielles, celles qui par un instinct, presqu'inconscient peut être, lui appartiennent sont de vraie tradition classique, tradition moyenageuse plus exactement: Ses *aveugles*, son *marchand de ballons*, cette *femme*

blonde ou encore ce *lapin écorché* dont un Rembrandt n'aurait pas dédaigné les touches.

Cette signature grandira, l'œuvre de Martin ouvre des certitudes. Si un observateur avait le droit de suggérer je dirais à ce peintre mon espoir de voir un jour sa sensibilité évoquer tout le calvaire ironique et joyeux de ce frère inspiré: Villon.

Le grand prix qui, cet été a couronné Jean Couty consacre ce peintre. D'aucun sont déroutés par ce talent si imprévu, libre de formules. Ses recherches, ses dimensions, ses déformations lui interdisaient de choisir. On s'effarait à ses cris, ses douleurs devant la mort, les injustices sociales, on fuyait son drame. Soudain sans rien perdre de sa magnificence, de l'expérience de ses tourments, il s'est calmé. Il a su le poème des valeurs, il a découvert le noir, alors il a pu créer en profondeur.

Ses paysages orchestrés, sont eux aussi dans la grande tradition française. (Cela va de soi, d'ailleurs, J. Couty ne vit-il pas à côté de l'Ile Barbe carolingienne et lourde d'histoire).

Ces tentures riches, ce vase rempli de blé mûr, dépassent fort ce qu'un esprit non averti peut attendre de la décoration.

Mais tout cela est sensible surtout dans ses portraits où se révèlent les âmes, celui du frère de l'artiste, celui de sa sœur, profond et mystique, ces visages d'enfants candides et lumineux.

Et c'est pour tout cela que lors du brillant vernissage chacun entourait de sympathie ces trois artistes qui continuent la véritable tradition de notre Cité.

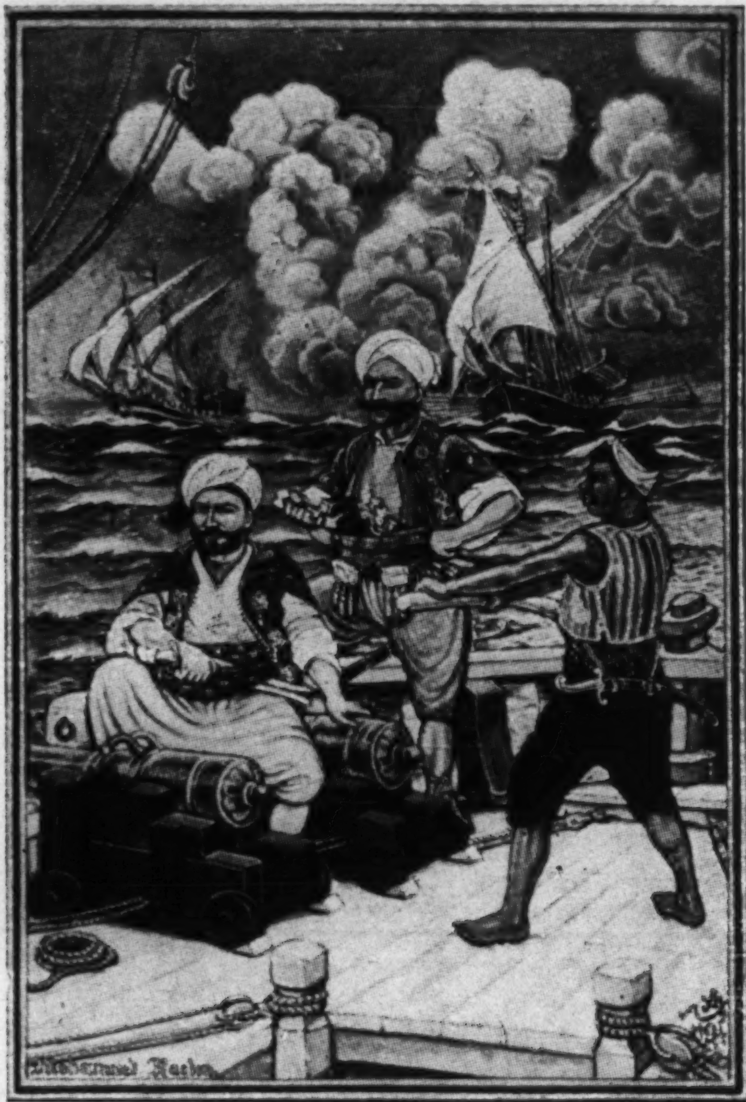
Renaud ICARD.

La Peinture à Alger

MOHAMMED RACIM

GRAND PRIX ARTISTIQUE DE L'ALGÉRIE

La miniature est peut-être la manière la plus expressive pour traduire la poésie parce que cet art permet à l'infini de laisser, dans ses moindres subtilités, déborder sa tendresse, la mélancolie ou la joie de son cœur. Il est nécessaire de posséder des dons exceptionnels pour être miniaturiste : une rétine acerbe, une patience extraordinaire, une habileté rare indispensable pour pouvoir composer, colorer de mille tons suaves une scène caractéristique de la vie dans un enchevêtrement de lignes, de rosaces, de fleurs stylisées, de préciosités exquises où partout la fantaisie déborde en des combinaisons souvent inattendues.



Galères algériennes fuyant la tempête

Mohammed Racim possède toutes ces qualités et s'apparente par son talent directement à la grande lignée héréditaire de ces grands enlumineurs de l'époque Persane.

M. Louis Gillet, de l'Académie française, dans une série d'articles retentissants parus il y a quelques mois dans « Paris-Midi », a écrit avec une sincérité touchante la vie de probité, les joies et les déceptions de cet étonnant artiste laissé

hélas! un peu à l'écart par une incompréhensible méconnaissance de sa valeur réelle et nous aimons rappeler une de ses expressions qui traduit exactement notre pensée : « Mohammed Racim a des mains de soie ». En effet tout ce que touche cet artiste, à son contact, s'embellit, qu'il s'agisse de sa poignée de main qui communique aussitôt la délicatesse de sa nature ou du pinceau avec lequel il dessine en virtuose et avec des couleurs exquises l'objet de son émotion. Il se complait surtout à faire revivre le vieil Alger 1830 et c'est dans ses miniatures : « Bataille navale devant Alger », « Port d'Alger au XVIII[e] siècle », « Galère de Barbercusse », « Galères algériennes fuyant la tempête » que Mohammed Racim atteint au plus haut point la vérité historique et le plus d'habileté.

Cette « Double page du Coran » où, en ses plus infimes détails se déroule la vie du Prophète est vraiment un morceau inouï par son heureuse composition claire et précise, mieux décrite peut-être que ne l'aurait fait n'importe quel écrivain en trois cents pages.

C'est dans l'exposition de ses œuvres toutes récentes que nous avons pu à nouveau apprécier les dons exceptionnels de Mohammed Racim dans différentes œuvres, telles que : « Le portrait de M. le Gouverneur Général Le Beau », « Fête mauresque », « Femmes à la cascade », « Le Bain maure », « L'heure exquise », « Le Bouquet de Fleurs », « Rosaces » (style Moghrebin et style Turco-Persan) etc....

Georges MARTIN.

EXPOSITON TEMAM

L'arabesque est une construction intellectuelle qui tend à une intuition; elle est en son fond primordial une représentation symbolique de la construction même du monde et un méthode d'entrainement spirituel (comme peuvent l'être la musique et la danse), parfois même un talisman.

Tout cela très « laïcisé » évidemment mais sans que peut-être le lien ait été coupé partout.

En regardant attentivement un bel entrelac, après avoir dépassé l'impression d'agrément et l'état de rêverie vague qui précède les « clairvoyances », vous devez (ontologiquement) arriver à une sorte de vision analogique de l'harmonie universelle, et (mystiquement) participer à un état où la connaissance ne diffère plus de l'amour, ni l'existence de la joie.

Même purement ou presque purement décoratif, l'art musulman arabe, grâce à l'interdiction relative de reproduire la nature et surtout l'homme (la création artistique est considérée tellement comme une création qu'elle semble chercher à empiéter sur les droits du Créateur ; au Jugement Dernier, quand tout sera remis en Ordre, On leur dira, aux artistes : « Faites-les donc marcher et vivre, vos fi-

gures ! ») a pu, loin de tout anthropomorphisme, et en évoquant tout juste les fleurs, formes les plus pures en même temps que les plus épanouies, aller aussi loin que possible dans un certain sens. En même temps l'art persan, subtilisant et amolissant les géométries exquises faisait à la forme humaine une petite place au centre de flammes d'or qui, selon M. Massignon, attestaient le vœu de l'étincelle divine emprisonnée dans la matière de retourner à la patrie originelle.

On voit quelle est l'importance de conserver une forme d'art à laquelle on doit quelque chose qui manquerait, sans elle, aux hommes. En Afrique du Nord, les arts traditionnels sont gravement menacés, faute d'adeptes et faute de débouchés. Un grand artiste, M. Mohammed Racim a entrepris de les maintenir et de les revivifier. Il a fait, l'an dernier, à Paris, une exposition remarquable où l'on décelait le maniement impeccable des techniques et des styles du Moghreb et du Machriq. Il a formé des élèves. L'un d'eux, M. Mohammed Temam (qui est aussi un musicien cultivant la classique musique « andalouse ») vient de faire une exposition à Alger. Il a fait des études à Paris. Il présente non seulement des enluminures de divers styles, ainsi qu'une copie d'une page du fameux Coran de l'empereur des Indes, Aureng-Zeb, et des miniatures à personnages d'un charme saisissant, tel ce paradis terrestre, où l'on voit Adam et Eve en costumes algéro-persans fantaisistes assis les jambes croisées dans un bosquet, et de galopantes chasses aux gazelles, — mais aussi des tableaux à l'huile de technique européenne : un portrait mélancolique, un quai des Tuileries, symphonie en gris toute de délicatesse, des natures mortes bien groupées où l'on pourrait retrouver l'influence de Chardin et de Cézanne.

Quels pourront être les maîtres européens favoris d'un jeune peintre algérien ? Pour Temam, il semble que ce sont surtout Poussin, Chardin, Manet, Gauguin, Cézanne, certains cubistes comme Gleizes, ce qui n'est pas sans intérêt pour nous.

C'est sans doute la destinée d'un musulman d'aujourd'hui d'avoir à peu près fatalement deux cultures. La chose est évidemment difficile et délicate, mais n'est pas toujours sans avantage, et peut même contribuer à la formation d'un nouvel humanisme. Mais il faut naturellement que la culture originelle ne soit pas sacrifiée.

E. D.

Conférence

A LA MAISON DE LA CULTURE

LOUIS DUCREUX PARLE DU THÉATRE POÉTIQUE

C'est avec l'ingéniosité d'un metteur en scène que Louis Ducreux construisit devant nous l'argumentation de sa conférence sur le Théâtre Poétique. Il se servit de l'accessoire pour atteindre l'essentiel et il évoqua tout d'abord cette sorte d'attente mêlée d'espoir qui forme l'âme du « *mille têtes* » dans une salle de spectacle lorsque le traditionnel rideau rouge, dont les ors sont chauffés par la rampe, va se lever sur une œuvre encore inconnue. Ducreux fit remarquer que dans la plupart des cas cet espoir se change en déception précisément parce que le théâtre restait au-dessous de sa mission qui est de nous apporter une réalité poétique et non pas une ressemblance littérale de la vie quotidienne. Par leur complexion même leur limitation et leur insuffisance technique, le guignol, les marionnettes et même le cinéma selon Ducreux répondent à cette réalité. Mais le théâtre jouït de trop de supériorité matérielle pour ne pas être tenté de traduire la vie avec une trop grande exactitude qui le prive de son pouvoir magique. Il est temps de le soumettre à une ascèse qui lui restituera son ancienne verdeur, et le sauvera du désastre qui le menace. Plusieurs de nos auteurs contemporains ont compris cette vérité. En toute chose il n'y a de liberté véritable que dans le cadre d'une discipline. Au théâtre, il est nécessaire de faire constamment appel à l'imagination du spectateur pour qu'il puisse entrer dans le jeu de la réalité poétique qu'il attend obscurément. Il s'agit de l'écarter de ce réalisme qui fut autrefois en honneur pour revenir à une conception plus conforme avec l'esprit du théâtre et dont l'époque Elizabethaine principalement nous offre un exemple inégalable. Ducreux n'eut aucun besoin de nous démontrer que dans Shakespeare tout appartenait à la poésie. Il lui suffit de nous lire, en s'adjoignant le concours de Mme Jeanne Roussel, quelques scènes de *Macbeth* et de la *Tempête*. Nous devons ajouter que son interprétation et celle de sa partenaire furent d'une intelligence et d'une qualité exceptionnelles. En regard de cet âge d'or, le conférencier plaça plusieurs auteurs dramatiques de notre époque qui s'efforcent de redonner au théâtre son véritable rôle et de lui restituer sa dignité. Peut-être Ducreux professe-t-il trop de rigueur à l'égard du XIXe siècle qui nous révéla d'autres richesses que les redondances romantiques de Hugo, ne serait-ce que le théâtre d'Ibsen et surtout celui de Strindberg. Mais s'il glissa un peu trop rapidement sur cette période il s'attarda pour notre délectation au théâtre poétique que Cocteau, Giraudoux, Supervielle, Salacrou et quelques autres ont fait revivre de nos jours. Cette conférence se clôtura par la lecture de fragments de la *Belle au Bois* et des *Mariés de la Tour Eiffel*, que Ducreux interpréta en artiste consommé avec le concours de notre ami Henri Fluchère. Tous deux sur une estrade sans décor il créèrent l'expression la plus dépouillée et la plus pure de ce théâtre poétique que le *Rideau Gris* illustra toujours avec splendeur et dont son directeur Louis Ducreux nous apporta une éloquente justification.

Gabriel BERTIN.

Les Reliures d'Yvette Moïse

CHEZ YMO

Marseille continue à montrer une indifférence remarquable pour les choses de l'art. Il y aurait sans doute intérêt à rechercher pourquoi une ville aussi importante et qui a donné le jour à d'éminents artistes est devenue aussi étonnamment insensible à toute autre beauté que celle des chromos. Cela nous entrainerait trop loin. Bornons-nous à constater que les manifestations artistiques intéressantes sont de plus en plus rares.

Puisque les « activités féminines » se manifestent en ce moment avec ardeur, l'occasion est favorable de nous attarder — plutôt qu'au Salon des Femmes artistes Provençales, récemment inauguré dans une Galerie de la ville — à l'attachante exposition de reliures que Mlle Yvette Moïse présente à l'Atelier Ymo, dirigé avec goût, au 27 du Cours Pierre Puget, par Mlle Simone Moïse.

Cette exposition se compose comme un bouquet multicolore. Savamment éclairés les tons des cuirs, l'or et l'argent se répondent et se rappellent avc une diversité qui reconstitue un ensemble d'une séduisante unité. La grâce de l'invention se renouvelle dans chacune de ces œuvres et s'adapte avec une ingénieuse liberté à l'esprit de chaque livre. Mais la note dominante de cette exposition exprime une gravité qui ne laisse pas d'étonner quelque peu de la part d'une jeune artiste. Le magnifique *Nerto*, de Mistral, d'une sobre somptuosité, et *Les nourritures Terrestres*, d'André Gide, enrobées d'un cuir noir où s'impriment, de façon presque funèbre, des caractères d'argent, comptent parmi les exemples les plus significatifs de cet art. Le goût d'une belle « matière », d'un travail précis, dont la minutie s'efface à l'achèvement de l'ouvrage, se révèle aussi dans toutes ses reliures. La couleur, le lisse éclat des peaux, la puissante tension des nerfs, la richesse mate des pages de garde, la netteté brillante des fers, tout concourt à susciter l'idée d'une souple solidité, d'une rigueur persistante jusque dans la grâce, d'une originalité qui se dégage de jour en jour des prestiges de la fantaisie et ne veut résulter que d'une perfection simple et profonde.

Abel VALABRÈGUE.

Au Gymnase.

UN HOMME COMME LES AUTRES, trois actes de *Armand Salacrou* (Tournées Karsenty).

J'ai eu souvent l'occasion de parler ici des galas Karsenty. Il faut bien reconnaître que, dans une ville qui s'est montrée incapable de faire vivre une troupe régulière de comédie, et où, sauf les manifestations du Rideau Gris, les efforts des animateurs les mieux intentionnés se heurtent à toutes sortes d'obstacles et en premier lieu à l'indifférence du public, des spectacles de la qualité de ceux que nous présentent les tournées Karsenty constituent les seuls événements dramatiques méritant l'attention. Le théâtre de notre temps, c'est elles seules qui le servent, et nous leur devons d'avoir pu connaître, un an à peine après leur création à Paris, quelques unes des œuvres les plus caractéristiques de l'époque.

L'importance de ce remarquable effort de décentralisation théâtrale est encore plus manifeste quand il s'agit d'œuvres de la qualité de la nouvelle pièce d'Armand Salacrou. Les Cahiers du Sud ont parlé de « *Un homme comme les autres* » lors de sa création au théâtre de l'Œuvre. Aussi ne saurais-je dire ici que le plaisir que j'ai pris à la voir. Une œuvre de Salacrou se meut toujours dans un climat particulier; on y retrouve, même quand ils sont mêlés à la réalité la plus quotidienne, les thèmes chers à l'auteur du *Pont de l'Europe* et, en premier lieu, cette impuissance de ses personnages à placer leur propre vie sur le même plan que l'idée qu'ils s'en font. Moins pure, moins originale aussi que l'*Inconnue d'Arras, Un homme comme les autres*, semble accuser chez l'auteur une évolution commencée avec *Une femme libre*, et qui semble devoir le conduire vers un théâtre plus près de la vie; il est permis de se demander si le vrai destin de Salacrou n'est pas plutôt de nous donner ce théâtre essentiellement poétique que cherchent les auteurs de sa génération.

Présentée dans un décor d'un modernisme élégant, la pièce a bénéficié d'une mise en scène impeccable et d'une distribution très homogène, au premier rang de laquelle il convient de remarquer Annie Ducaux et Jacques Dumesnil.

Madeleine CAUSAERT.

Echos.

LEGION D'HONNEUR

Tous les lettrés qui suivent avec sympathie la belle carrière de Marcel Brion ont appris avec joie sa nomination dans l'ordre de la Légion d'honneur. Mais aux *Cahiers du Sud* plus qu'ailleurs la nouvelle devait trouver des échos affectueux.

En effet, Marcel Brion est l'un des plus anciens parmi les nôtres. Depuis quinze ans son nom revient régulièrement dans nos feuillets comme collaborateur ou membre du Conseil de rédaction. Il occupe dans la revue, une tribune des plus importantes qui la met en rapport avec l'univers intellectuel. Sa vaste culture son sens aigu de l'humain qui fait de Marcel Brion un homme de la Renaissance, rencontrent chez lui les dons les plus brillants de l'écrivain et les qualités devenues si rares de l'« honnête homme ».

Il n'est aucun de nous qui ne soit fier d'être son « équipier » et son ami.

J'aurais grand peur si je tentais de résumer son œuvre de dépasser l'accent modeste d'un écho. Car Marcel Brion mérite bien davantage. Henry Harrel Courtès l'a bien compris, qui lui a consacré une étude : *Marcel Brion, humaniste.* Le « curriculum vitae » d'un tel esprit se confond avec l'histoire de la pensée pendant une époque, et je ne l'entreprendrai pas ici. Qu'il me suffise de dire qu'en Marcel Brion le talent et le climat spirituel n'ont cessé de se développer avec bonheur pour aboutir à son *Laurent le Magnifique* qui exprime ses dons les plus hauts ainsi que ses nostalgies d'intellectuel. Au surplus, notre amitié, fortifiée par le souvenir d'Albert Coste, cet autre grand humaniste ne me permet pas de parler dignement de lui. Marcel Brion est trop près de moi pour que je connaisse sa vraie mesure. Je sais seulement que sa présence nous éclaire et que sa promotion nous flatte. Les *Cahiers du Sud* viennent de recevoir dans sa croix de chevalier un grand honneur. Ils lui en expriment leur joie profonde.

RECITAL DE Mlle DE VALMALETE

Chez notre ami Yves Bourde, un des fondateurs de *Fortunio*, maintenant chirurgien des hôpitaux et professeur réputé, Mlle de Valmalète a donné le 23 Janvier dernier un récital de piano qui a obtenu auprès d'une nombreuse société de dilettanti le succès le plus franc.

Nous avons surtout aimé, dans un programme qui témoignait d'un goût éclectique et sûr, une *Guigue* de Scarlatti, un *Rondo* de Himmel, *Nocturne et étude en fa*, de Chopin et une pièce de B. Bartok, compositeur hongrois contemporain de grand talent. Nous ne reprendrons pas, à l'égard de Mlle de Valmalète, les termes laudatifs que la critique a déjà épuisés pour elle. Disons seulement qu'elle nous enchanta.

———

Les CAHIERS DU SUD sont imprimés exclusivement sur papier provenant des PAPETERIES NAVARE. (Cuvée spéciale de la Revue).

La Foire Internationale de Lyon en 1938

La « Foire » classiquement inscrite chaque année entre le 5 et le 15 s'ouvrira cette année le 12 mars et fermera le 22. Cette modification permettra d'inclure deux lundis dans la durée de la Foire.

Les acheteurs constateront cette année encore, pas mal d'innovations et aménagements nouveaux :

Le groupe de l'Automobile prend une telle importance qu'il doit être transféré dans le grand hall édifié aux abords du Palais.

D'autre part l'organisation même de la Foire et de tous ses à côtés, transports, séjour, etc... fut l'objet d'une étude particulière.

Sur simple demande tout acheteur recevra de l'administration de la Foire, un dossier complet prévoyant tout l'ensemble de la visite. Il y trouvera les indications nécessaires sur les facilités de voyage et sur le conditions spéciales de séjour.

La réunion de cette année s'annonce particulièrement réussie car de nombreux et importants acheteurs étrangers ont déjà annoncé leur arrivée. Il est certain que le chiffre des affaires traitées dépassera celui de l'année précédente. Ce chiffre monte de Foire en Foire et il prouve que Lyon reste un des centres essentiels où se concentre et se régularise le grand mouvement commercial mondial, seule balance véritable des fluctuations monétaires.

Plus que jamais le « grand marché d'échantillon » lyonnais est dans la tradition ascendante des foires rhodaniennes.

“ Sud Magazine ”

Une très remarquable enquête en Espagne Nationale, illustrée de documents inédits, se lit en tête du dernier numéro de Sud. Nous suivons au sommaire :

Grandeur et misère de la Culture Occitane, par P. J. Roudin; L'homme préhistorique de Dardé, par Jean Girou; Le mouvement artistique à Paris, par Georges Chapelle; Artistes d'aujourd'hui: Noëlle Roubaud, par Henri Héraut; Théodore Aubanel aux champs, par Charles Terrin;; Les Livres, par Léon Derey et Ch. Funck Brentano; Saint-Véran, paradis du ski; Au Golf-Club de Marseille-Aix; Les nouvelles écoles de la Ville de Marseille; Un jardin d'enfants au Parc Chanot; Les Echos Mondains.

Cahiers du Sud



PARAISSANT CHAQUE MOIS

Directeur : JEAN BALLARD

Conseil de Rédaction :

GABRIEL BERTIN, JOE BOUSQUET, MARCEL BRION, HENRI FLUCHÈRE, LÉON-GABRIEL GROS, GASTON MOUREN, ERNST ERICH NOTH

Publieront dans les prochains numéros :

EDMOND JALOUX .... *Introduction aux écrits de Stefan George*
STEFAN GEORGE .... *Fragments*
EUGÈNE O'NEILL .... *Strange Interlude (fragments)*
ROBERT KANTERS .... *Œdipe à Ithaque*
LÉON DEREY .... *Edouard Peisson et le sens de l'Humain*
ANDRÉ CHASTEL .... *La Vision de Dante*

Toute la correspondance administrative et littéraire doit être adressée au Siège de la Revue, 10, Cours du Vieux-Port, Marseille. Le Directeur reçoit le mercredi de 6 h. à 8 heures.

Téléphone : D. 53-62

M. B. A. Taladoire, qui représente les *Cahiers du Sud* à Paris recevra le 1er et le 15 de chaque mois à partir de 9 heures du soir, chez José Corti, 11, Rue de Médicis.

Les manuscrits non insérés ne sont pas rendus

Conditions d'Abonnement :

(FRANCE ET COLONIES)

Un An : 65 francs — *Six Mois :* 36 francs — *Prix du N°* 7 *francs*

(ÉTRANGER)

Un An, U. P. 75 fr. — *Autres pays* .. 82 fr. | *Six mois* ..... 42 fr. / 45 fr. | *Prix du N°* ... 8,50

Compte chèques postaux Marseille 137.45

Agent Général à PARIS

M. JOSE CORTI, Libraire, 11 Rue de Médicis (6e)

Lettre de Paris

QUELQUES EXPOSITIONS: PICABIA - MAYO - ZADKINE - PAUL KLEE

Quelques semaines avant le trop triomphal vernissage des surréalistes, l'exposition Picabia, à la galerie de Beaune, semblait préluder aux attaques dont l'actuelle attitude des Surréalistes allait être l'objet. Mais Picabia rejette en bloc tout le surréalisme, et n'a jamais admis que l'on ait pu prétendre continuer, rajeunir Dada. Pour lui l'œuvre des surréalistes, dépourvue d'imagination, n'est que redite inutile, développement laborieux et même trahison. Après la mort de Dada, le seul moyen de rester fidèle à son esprit ne pouvait être que d'en prendre le contrepied, car comment serait il possible d'approfondir et de renouveler une négation aussi absolue sans l'affaiblir ? Et Picabia, confrontant à ses tableaux Dada ses paysages récents, proposait son attitude, par comparaison, en exemple.

Il est bien certain qu'une remarquable richesse d'invention constitue le meilleur de la nature et de l'apport de Francis Picabia. Il a livré bien des idées à ses contemporains, a eu l'intuition de bien des formules. Mais s'il estime parfois avoir été « exploité », n'est-ce pas parce qu'il n'a pas voulu du pas pu « s'établir à son compte » ? En art, celui qui « trouve » n'est pas comme dans le domaine de la science et des techniques, séparé de la réalisation par tout l'appareil d'une société cruelle et dévorante. Il ne peut s'en prendre à rien, ni à personne d'étranger, s'il ne va pas jusqu'au bout de son idée, c'est-à-dire de lui-même. Non seulement le fait d'être « inventeur » avant tout n'a pas de valeur en soi, mais il peut prendre un sens cruel. En ce qui concerne Picabia, sans aller jusqu'à distinguer dans sa peinture, avec Daniel-Rops, une atmosphère d'« horreur », il est bien certain que l'abondance même de ses trouvailles comportait un aspect amer et presque angoissant comme si elle ne dissimulait qu'une incapacité à s'accomplir Combien, par comparaison, paraissent vaines les tentatives de ceux qui s'épuisent à contester à Picasso le mérite de certaines trouvailles. Comme si le génie de Picasso n'était pas précisément de rebrasser en lui tout ce que lui suggère le monde, de l'enrichir, de le recréer. Auprès de cette faculté poétique (qui dans certains cas peut d'ailleurs n'être elle-même qu'une compensation, Picabia fait irrésistiblement songer à Don Juan, avide d'étreindre et incapable de posséder.

Son cas pourrait être rapproché de la véritable névrose qui a paralysé un Marcel Duchamp, lequel, renonçant à produire, s'est cantonné dans l'étude, monstrueusement précise, d'une technique particulière. Picabia n'a pas cessé de produire, mais, depuis quelques années, il a, par un paradoxe significatif, choisi pour se fixer plus ou moins une manière qui n'est certes pas sa meilleure : « matière » vernie, exécution d'apparence minutieuse, abondance de procédés littéraires, expression, pourrait-on dire, d'une rêverie à la fois ambitieuse et honteuse d'elle-même. Il pense être arrivé à faire « des paysages qui ne ressemblent pas à des paysages qu'on voit ». Les surréalistes avaient eu le même dessein, et, voulant en dehors même des collages ou frottages mettre la « peinture au défi », avaient imaginé pour « faire des tableaux qui ne soient pas des tableaux » (suivant l'expression de Gertrude Stein) de faire des tableaux qui ne soient plus des tableaux

à force d'être des tableaux. Seulement ils avaient réussi (parfois, car rien n'est plus inégal en dépit des apparences que la qualité des tableaux de Dali) par un retournement curieux à faire de très beaux tableaux. Avec Picabia la négation ne saurait avoir de telles possibilités. Lui que son goût du changement, de la négation avait si profondément marqué, refuse en quelque sorte d'aller jusqu'au bout de la négation. Il a fait profession d'anarchisme total, mais cette totalité même n'était destinée en dernière analyse qu'à écarter toute action réellement révolutionnaire. J'y songeais il y a quelques jours en revoyant *Entracte*, le prestigieux scénario de Picabia si bien traduit en images par René Clair. Bien plus que la réussite de cette œuvre pourtant aussi fraîche et jeune qu'aux premiers jours, le fait d'une telle collaboration m'apparaissait riche de sens. Il interdit de parler même d'anarchisme beourgeois. Celui-ci peut au moins provoquer des catastrophes individuelles. Alors on lui a retiré tout ce qu'il pouvait conserver de pouvoir destructeur. Il s'est transformé en raillerie, en ironie brillante, en scepticisme. Rien ne doit plus être pris au sérieux, ni la peinture, ni la poésie, ni la misère d'autrui, ni le malheur de l'homme. Sur cet aboutissement ou ce caractère essentiel de la « pensée » de Picabia il n'y a en fin de compte plus rien à dire. Car on ne saurait même plus s'insurger et déclarer effroyable une pareille attitude puisque, de toute évidence, elle porte en elle son propre châtiment.

*
* *

Picabia a sans doute souffert d'avoir vécu en une époque aussi contradictoire. D'autres artistes ont de même été victimes de dangers dont le principal est à coup sûr la succession d'une période d'affranchissement brutal et d'essais prématurés de reconstitution. On le voit bien chaque année au Salon des surindépendants qui contient tant d'exemples de leçons répétées avant d'avoir été assimilées. Rien n'est plus perfide que de telles soumissions. C'est ainsi qu'un peintre comme Mayo après son exposition à la Galerie Montaigne, a senti le piège des influences et a voulu quitter ce Paris trop riche pour aller, comme un bon romantique de la première heure, en Orient. Un progrès devait être la récompense d'une clairvoyance aussi courageuse, mais un progrès qui se manifesterait non dans le sens d'une

vigueur un peu artificielle mais dans celui de la subtilité et peut être de la tendresse.

Zadkine, qui n'est plus un jeune, était lui, parvenu à s'exprimer. L'ensemble de ses œuvres présenté l'été dernier au Petit Palais, ne permettait pas d'en douter. Ses qualités se retrouvaient de même dans les gouaches et les terres cuites exposées à la galerie de Beaune. Au moins dans certaines d'entre elles, Zadkine en effet ayant su découvrir assez vite le mode d'expression qui convenait à son tempérament vigoureux doit maintenant à chaque œuvre nouvelle dépasser ce cadre pour se dépasser lui-même, comme un empire à qui la précision, plus encore que l'étendue de son territoire rendrait plus difficiles de nouvelles conquêtes.

C'est précisément un effort constant, tenace, solitaire, qui confère son prix à l'œuvre de Paul Klee (Galerie Simon). Certaines de ses toiles peuvent être discutables (surtout les plus « abstraites » ce qui confirme les doutes suggérés par la stagnation actuelle de cette formule). Aucune n'exprime le droit de l'artiste à représenter dignement l'art défendu en Allemagne hitlérienne. Klee mérite d'être considéré comme créateur puisque sa personnalité lui permet d'accomplir le plus difficile des trajets, celui qui conduit d'un art très évolué à une expression primitive (parenté de certaines de ses œuvres avec tel motif de très anciennes poteries du Pérou), de la conscience la plus aigue à la simplicité. L'artiste invite à le suivre dans une démarche constamment surprenante à laquelle il ne suffirait pas de s'habituer mais qui exige une adhésion plus intime et difficile. C'est à ce titre que l'œuvre de Klee parait surtout exemplaire. Comme d'autres, celle de Boris, celle de Beaudin dont je me propose de parler un jour plus longuement, elle manifeste que rien ne s'improvise, ni la peinture, ni la révolution, ni l'extase. Toutes donnent la leçon et l'exemple d'une conquête calme, la seule qui en fin de compte envahisse, et vraiment bouleverse.

Pierre MISSAC.

Les Cahiers du

figurent depuis leur fondation :

1° Dans le salon des paquebots des Compagnies de Navigation suivantes :

Messageries Maritimes.
Compagnie Générale Transatlantique.
Société Générale des Transports Maritimes.
Peninsular and Oriental Steam Navigation C°.
Compagnie de Navigation Paquet (Orient-Maroc).
Compagnie de Navigation Mixte.
Cie Fraissinet (Corse et Algérie Occidentale).
Cie Cyprien Fabre (Amérique, Afrique Occidentale).
Rotterdam Lloyd.
Anchor Line, Dollar Line, Bibby Line, etc... etc...

2° Dans le salon des Hôtels de la côte Méditerranéenne de Nice à Port-Vendres ; dans les salons de lecture, bibliothèques, salles d'attente, cabinets et bibliothèques des gares du Sud-Est de la France.

La publicité des *Cahiers d*
de tous les pays.

ELLE PRÉSENTE LES PLUS
TOUTES LES MAISONS DÉSIREU
LA RÉPUTATION DE LEUR
GOUT FRANÇAIS.

Sud

Sont en vente dans les grandes villes de France, en de nombreux points du bassin méditerranéen.

On les trouve en dépôt chez les principaux libraires de Paris, Lille, Reims, Rouen, Le Havre, Lyon, La Rochelle, Clermont, Nancy, Strasbourg, Tours, Orléans, Avignon, Montpellier, Toulouse, Bordeaux, Grenoble, Nice, Aix, Arles, Toulon, Cannes, Marseille, etc...

Ils sont à Tunis, Alger, Oran, Philippeville, Casablanca, Marrakech, Fez, Rabat, Saïgon, Beyrouth, etc...

Leurs services aux revues et personnalités étrangères touchent les grands centres du monde entier : New-York, Chicago, Boston, Londres, Oxford, Manchester, Rome, Milan, Gênes, Berlin, Francfort, Leipzig, Hambourg, Dresde, Bruxelles, Anvers, Liège, Amsterdam, Moscou, Leningrad, Madrid, Barcelone, Prague, Varsovie, Vienne, Constantinople, Athènes, Sydney, Bangkok, Alexandrie, Le Caire, Rio de Janeiro, Buenos-Aires, etc....

Sud touche les lecteurs

ÉRIEUX AVANTAGES POUR
S DE RÉPANDRE AU LOIN
ME ET L'EXCELLENCE DU

A Paris

EXPOSITION J. M. PRASSINOS

Un muscle est saillant ; sa couleur varie avec le degré de sa proéminence.

Les premières toiles de Mario Prassinos sont ornées d'arbres noueux. Viennent ensuite celles où l'horizon est fait d'entrailles dégouttantes et de têtes d'hommes inconnus.

Puis la flore, ce qu'on peut appeler la partie humide d'un tableau, apparait. Il y a une fleur jetée dans le coin le plus éloigné de l'endroit où la jeune fille aux seins pommelés a l'air de s'envoler en se tenant les mains. Une fleur qui change peu à peu de forme sans en avoir l'air et qui deviendra bientôt, je pense, un soleil protecteur. Le guerrier qui pleure d'amour avec ses dents de cheval mort à l'air de s'effriter doucement en oubliant d'éteindre l'électricité.

Mario aime la nuit. Il fait sombre dans ses intérieurs féodaux où tout est tenu par des membranes blanches qu'un petit chien à l'aspect boisé a filé avec son regard cachotier. La lumière vient par dessous, elle porte ceux qu'elle traverse et c'est ce qui donne au groupe humain l'apparence d'un ballon déformé à son départ.

Il n'est presque jamais question de pieds ; on dirait qu'il a plu et que l'extrémité des membres inférieurs s'est délayée dans la boue ; les cheveux drus et les bouches remplacent ce qui manque, généreusement et avec douceur.

Maintenant, le Peintre aime les petites filles. Elles sont exquises avec leurs yeux de folles et leurs bouches immenses. Elles veulent tout avaler, y compris leurs seins tordus s'élevant vers la lumière. Leur appétit est savant et elles sont heureusement pourvues de dents solides, comme le peintre est pourvu d'yeux mobiles pour calculer le centre de chaque chose.

Gisèle PRASSINOS.

Musique Enregistrée

On a dit si souvent, chaque fois qu'une œuvre célèbre a été rééditée : « Voici la version *définitive* de telle symphonie, de tel quatuor, etc.... » qu'on hésite maintenant à employer ce mot *définitif*, assez malencontreusement diminué. Je n'en veux pourtant aucun autre, et je lui demande toute sa force, pleinement conscient de la responsabilité que j'assume en l'employant pour caractériser la nouvelle édition de la *Cinquième Symphonie* de Beethoven par *Gramophone*. D'une manière générale, Beethoven a été bien traité par l'édition sonore; je songe surtout aux belles interprétations de F. Weingartner chez *Columbia*, qui ont satisfait les auditeurs les plus difficiles; je crois toutefois que la nouvelle édition marque un progrès sur toutes celles qui avaient paru antérieurement. L'interprétation de Furtwaengler à la tête de l'orchestre philharmonique de Berlin est une merveille de construction sonore; tout y est à sa place, tout y vit, tout s'y meut avec cette logique supérieure qui est l'âme et le sang de l'œuvre d'art; chaque accent y prend sa signification profonde; les oppositions de nuances, de coloris, de rythmes réalisent une parfaite répartition des lumières et des ombres. Et quel élan, quelle ferveur! Ce *finale*, si souvent défiguré par des interprétations bruyantes et vides, livré aux dévastations des cuivres, Furtwaengler le rétablit dans sa dignité; ainsi exécuté, il est bien le couronnement logique d'une œuvre grandiose.

Polydor, qui ne nous donne pas ce mois-ci de nouvelles éditions orchestrales, nous rappelle à l'occasion de la mort récente de Maurice Ravel quelques uns de ses meilleurs enregistrements. Parmi ces disques, dont j'ai déjà parlé ici en leur temps, il convient de faire une mention spéciale du *Boléro*, qui fut interprêté chez *Polydor* par l'orchestre des Concerts Lamoureux sous la direction même du génial compositeur. D'autres versions de cette page célèbre ont paru depuis, qui l'ont parfois mieux réalisée, mais la version de *Polydor* constitue un témoignage précieux, un document humain, et, à ce titre, elle mérite d'avoir sa place dans nos discothèques.

La musique de chambre s'enrichit de quatre disques de belle venue; ils nous restituent, avec l'interprétation précise et sensible du Quatuor Busch, l'une des œuvres les plus originales de Schubert, le *Quatuor en Ré mineur*. On sait que Schubert employa plusieurs fois, dans sa musique instrumentale, les thèmes de

ses lieder, ainsi dans la *Wanderer-Fantaisie*, dans le *Quintette de la Truite;* ici, il utilise dans l'andante le thème du lieu *La Mort et la Jeune Fille*, qu'il orne de somptueuses variations. Le *Quatuor en Ré Mineur* fut écrit en Janvier 1826, précédant de peu une autre œuvre d'égale importance, le *Quatuor en Sol Majeur*. Schubert y affirme une technique magistrale; peu d'œuvres, dans le genre si difficile de la musique de chambre, atteignent à ce parfait équilibre; l'heureux choix des thèmes, l'originalité de l'écriture, qui fait déjà songer à Brahms, la vivacité des rythmes, la profondeur de l'expression, tout se trouve ici réuni pour constituer un véritable joyau musical (*Gramophone*).

Les disques de piano qui suivent sont tous intéressants à divers titres. Vous apprécierez la virtuosité délicate, la verve spirituelle de Mme Roesgen-Champion dans le *Concerto en Ré majeur pour piano et orchestre* de J. Haydn (*Pathé*). Chez *Columbia*, l'excellent pianiste R. Casadesus publie plusieurs *Sonates* du grand Domenico Scarlatti: le style italien n'a jamais rien produit de plus parfait; Scarlatti, c'est Ariel musicien, il demeure l'expression la plus pure du génie d'un peuple qui, après avoir proposé au monde musical d'immortels modèles, a sombré depuis deux siècles dans la plus basse trivialité. Chez *Polydor*, Alexandre Borowsky poursuit sa belle édition des *Rapsodies* de Liszt; la 13me, moins brillante, mais plus émouvante que la plupart de ses sœurs convient bien au tempérament de ce remarquable interprète.

M. Paul Misraki, à qui l'on doit la célèbre *Tout va très bien, Madame la Marquise*, et surtout les spirituels arrangements qu'il en fit, nous propose chez *Pathé* une œuvre qui témoigne d'ambitions plus hautes *Claudine à l'école*, suite d'orchestre tirée du film du même nom, a déçu mon attente; les procédés employés par M. Misraki ne montrent aucune originalité; ce sont des formules habiles, certes, mais assez fâcheusement galvaudées par plusieurs générations de sous-Massenet. M. Misraki, qui a beaucoup d'esprit et une verve très réelle, aurait tort à mon sens de se détourner d'un genre auquel il doit sa légitime réussite et dans lequel il peut nous donner de charmantes œuvrettes.

Gaston MOUREN.

Disques Hot

Une assez longue absence m'ayant mis dans l'impossibilité de faire cette chronique le mois passé, je me trouve bien embarrassé tant le nombre de disques « hot » parus dernièrement est considérable.

Pour commencer par l'actualité je signalerais tout d'abord *Sing Sing Sing — Christopher Columbus* par *Benny Goodman et son Orchestre* (disque Gramophone 30 cm. L 1039), l'un des seuls passages intéressants du film « Hollywood hotel » autour duquel on fait tant de tapage. La partie de batterie dû à Gene Kruppa est étonnante et les ensembles orchestraux bien enlevés.

Du même film et par le même orchestre *Can't Teach My old Heart New Tricks — Silhouetted in the Moon Light* (Gramo K 8038). Deux exécutions commerciales, très commerciales, dont la seconde par le *Trio Benny Goodman*. Ce qui me rappelle que j'ai oublié de passer en revue la dernière fois : *Avalon — The Man I Love* du *Quartette Benny Goodman* (Gramo K 7991). Quoique n'étant pas parmi les meilleures exécutions de cet ensemble, ce disque met en valeur l'exceptionnelle originalité de Lionel Hampton (vibraphone), et permet d'entendre Gene Kruppa (batterie) et Teddy Wilson (piano) dans une assez bonne forme, si je puis dire.

Egalement en grand disque : *Stop, Look and Listen — Beale Street Blues* (Gramo L 1040), sont deux bonnes exécutions de l'*orchestre Tommy Dorsey*. Excellents ensembles, bonne section rythmique d'où émerge Dave Tough (batterie) ; Tommy se montre merveilleux au trombone, et Bud Freeman délicat au ténor. La fin de *Beale Street Blues* est exécutée avec une belle franchise par l'orchestre. Parmi les autres productions plus ou moins commerciales de l'orchestre, signalons *Spooky Takes a Holiday* (Gramo K 8022) et *He is a Gypsy From Pouchkeepse* (K 7976) qui contiennent de bons moments.

*

* *

I Can't Get Started — The Prisonners Song (Gramo L 1042) par *Bunny Berrigan et son Orchestre* est autre grand disque. Le premier titre est un joli thème, et Bunny y chante agréablement. Les solos de trompette qu'il y prend par ailleurs sont d'une très belle structure et d'une sonorité particulièrement magnifique dans le grave, mais il y a quelque chose d'emphatique dans le jeu de Berrigan qui m'empêche de l'aimer réellement. Du même : *All Good Chillun' Got Rhythm* (Gramo K 7976).

Et voici le quatrième grand disque : *Honey Suckle Rose — Blue Turning Grey Over you* par « *Fats* » *Waller and his Rhythm*. Avec « Fats » nous retrouvons immédiatement l'atmosphère débridée et si naturelle aux ensembles noirs. Plus à son aise que jamais Fats parait s'amuser comme un petit fou et ses deux solos dans « Blue Turning ».... sont enthousiasmants. Quant aux autres, ils paraissent également à leur aise et c'est ce qu'on peut dire de mieux à la louange de ce disque.

« Decca » nous apporte cette fois-ci une agréable surprise avec *Lazy After-*

noon — *My Buddy* (Decca 118) de *Benny Carter et son Orchestre*, où nous trouvons réunis ensemble : Freddy Johnson (piano), Coleman Hawkins (ténor) et Benny Carter (trompette et alto). La première face est une agréable composition de ce dernier où il brode à l'alto un solo aux courbes nonchalantes. Dans la dernière face, Johnson prend un joli solo de piano et nous entendons pour la première fois un jeune trombone anglais : Chishom dont le style puissant ne manque ni de beauté ni de swing; Hawkias prend également un solo d'une belle venue qui n'est pas sans faire penser au magnifique *Honey Suckle Rose* (Swing N° 1). Carter enfin TS se fait entendre tour à tour à l'alto et à la trompette et le passage qu'il fait sur ce dernier instrument est un modèle de délicatesse.

*

* *

A la suite du bel article d'Hugues Panassié dans un récent numéro de « Jazz hot », sur *Jimmy Lunce - Ford et son Orchestre*, la Cie « Brunswick » vient de publier deux nouveaux disques du bel orchestre noir :

For Dancers Only — *Muddy Waters* (Br. 505.112) et *Raggin' the Scale* — *The First Time I Saw you*. Sauf la dernière face, qui contient un sirupeux vocal, nous sommes en présence d'une des formes les plus achevées de la musique de jazz actuelle tant par la qualité et la mise au point des arrangements, écrits avec un goût et un raffinement certains que par la flamme et le swing qui président à leur exécution.

L'orchestre *Count Basie*, une des plus récentes formations américaines de couleur, s'est imposé en très peu de temps comme un des ensembles les plus swing et homogènes des Etats-Unis.

Honey Suckle Rose — *Good Morning Blues* (Br. 505.117) et *Smarty* -- *Listen, My Children* (Br. 505.113), quoique n'étant pas les meilleurs exécutions de l'orchestre, c'est avec plaisir qu'il faut accueillir ce nouveau venu. Le style sobre et direct — terriblement swing — qui caractérise les ensembles de cet orchestre est celui même des solistes : de Buck Clayton (trompette), Hershall Evans et Lester Young (ténor), de Basie lui-même au piano, et du drummer Joe Jones qui est « formidable ».

*

* *

Décidément « Brunswick » nous gâte, voici maintenant un des meilleurs enregistrements de Louis Armstrong de ces dernières années avec : *Yours and Mine* — *Public Melody N° 1* (Br. 505.118). Quoique commercial, le premier titre est magistralement enlevé par le grand « Louie » : refrain vocal calme et simple, si simple! et enfin un grand solo de trompette d'une sensibilité et d'une ligne mélodique émouvantes. Quoique plus inégal, le verso contient deux passages de trompette de Louis dont la sincérité et le phrasé sont de toute beauté.

*

* *

Sous l'initiative de Hugues Panassié, la maison Columbia a fait paraître pour

Cie Gle TRANSATLANTIQUE



PAR LES AUTO-CIRCUITS NORD AFRICAINS
BILLETS FORFAITAIRES A PARTIR DE :

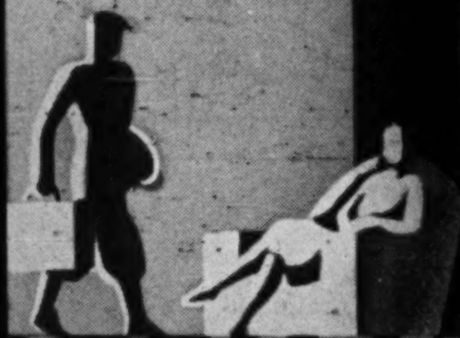
2.250 Frs

S'ADRESSER : 6, RUE AUBER, PARIS ET AUX AGENCES DE VOYAGES

71, Boulevard des Dames, MARSEILLE.
1, Cours Xavier Arnozan, BORDEAUX.
6, Boulevard Carnot, ALGER.
Quai Jules Giraud, ORAN.
225, Boulevard de la Gare, CASABLANCA.




SEJOURNEZ DANS LE SUD MAROCAIN
MARHABA


HOTELS MARHABA
CASABLANCA ☆ SAFI ☆ AGADIR ☆ TAROUDANT

la première fois en France un disque de la plus grande chanteuse « hot » qui ait existé et dont les amateurs doivent déplorer la mort récente : *Bessie Smith.*

Baby Doll — Nobody Knows you When you're Down and out (Columbia DF 2264).

Ce disque revêt d'ailleurs un caractère doublement commémoratif à la suite de la mort plus récente encore de Joe Smith, l'un des plus émouvants artistes que le jazz ait donné qui se trouve justement accompagner la grande chanteuse dans ce disque dont l'enregistrement remonte à plus de dix ans.

Je doute que toute personne sensible à la beauté du « blues » manque d'acheter ce disque unique.



Et voici maintenant pour la « bonne bouche » sept disques « swing » à passer en revue! (Il est vrai que j'en avais reporté quatre lors de ma dernière chronique).

Bill Coleman and his Orchestra : Rose Room — The Merry Go Round (Sw. 9). Charmantes exécutions par Bill Coleman à la trompette et Stephane Grappelly au violon. Combinaison assez bizarre sans doute, mais dont l'alliage sonore est fort heureux. Bill Coleman se montre encore une fois incomparable par sa fantaisie et par sa fougueuse véhémence. Son interprétation de « Merry go round », une rengaine populaire, est un petit chef d'œuvre dans le genre. Grappelly joue merveilleusement aussi, et je ne l'ai jamais entendu jouer avec sonorité semblable et une telle concentration : c'est d'un style bien différent de celui que nous lui connaissons.

Dicky Wells Blues-Lady Good par Dicky Wells (Sw. 10). Voilà assurément un des disques les plus étonnants faits à ce jour. « Dicky Wells, blues » est le plus beau solo de trombone que je connaisse. Les sept variations de ce blues sont d'un développement majestueux, tantôt confidentiel, tantôt douloureux, tantôt lyrique, il éclate parfois dans des accents d'une puissance terrifiante. Ce « blues » est « plus vrai » que bien des chansons réalistes. Quelle puissance et quel swing dans le jeu de ce merveilleux musicien.



Hang over Blues-Alexander Ragtime Band par *Alix Combelle et son Orchestre* (Sw. 11). Nous connaissons déjà Combelle de par « Crazy Rhythm » (Sw. N° 1) où il s'est affirmé l'égal des meilleurs spécialistes américains, ici, il joue tout à son aise dans un style sobre et puissant. Nous retrouvons aussi Bill Coleman donnant libre cours à sa fantaisie et son style dans l'« Alexander » me fait penser à l'évolution gracile d'un papillon blanc au travers de branches fleuries.... (Je me reprends et confie à ma décharge qu'au moment où j'écris ceci, il fait un temps radieux et que j'hésite à interrompre mes élucubrations). Dans le « blues », Bill, qui improvise un vocal « scat », est émouvant au possible et la coda en particulier est un appel déchirant.

Daphné — Dinah, par *Eddie South et Stéphane Grappelly* (Sw. 12). Voici

réunis ensemble pour la première fois, les deux meilleurs violonistes « hot » connus : l'un noir, l'autre blanc, accompagnés par Django Reinhardt, Chaput (guitares) et Wilson Myers (basse). « Daphné » est une composition ravissante de Django, et l'exécution qu'en ont faite ces artistes est une des plus délicieuses enregistrées à ce jour. Grappelly est South exécutent chacun un solo et terminent dans une conversation à deux voix emballante. « Dinah » est au moins aussi remarquablement interprété et je puis dire que je n'ai jamais entendu Grappelly et South jouer aussi superbement que dans ce disque, disque qui doit conquérir chacun, — les « détracteurs » du jazz eux-mêmes.

Tea For Two — Christmas Swing de *Michel Warlop* (Sw. 13) est encore un disque de violon : il nous permet d'entendre l'un des seuls rivaux de South et Grappelly. Différent de par son style, Warlop possède un jeu très personnel, sa sonorité est fort belle et sa technique très grande. « Tea For Two » est une savoureuse interprétation où Michel montre une fantaisie imaginative très grande ainsi qu'une très grande sensibilité. Il se déchaine dans « Christmas Swing ».

I Ain't Got Nobody — Baby Whon't you Please Come Home par *Bill Coleman et son Orchestre* (Sw. 14). Ce sont deux exécutions très aisées qui laissent libre cours à des improvisations individuelles et collectives fort intéressantes de « Big Boy » Goodie (ténor), Christian Wagner (alto et clarinette) et Bill (à la trompette). « Big Boy » est un des plus typiques représentants du style « Nouvelle Orléans » dont le jeu, s'accomode fort bien avec celui plus « Chicagoan » de Wagner, tandis que Coleman conduit les ensembles avec sa délicatesse et son goût habituel.

College Stomp et *Harlem Swing* par *Philippe Brun et son Orchestre* (Sw. 15) C'est le premier disque fait à ce jour d'un orchestre européen, je veux dire d'un grand orchestre, qui soit à la hauteur des formations similaires américaines (Benny Goodman, Tommy Dorsey et autres). C'est parce que c'est la première fois qu'a vraiment été réalisée la sélection et l'entente d'un groupement de musiciens de premier ordre européens. Les ensembles des cuivres et des saxos attaquent et « sonnent » réellement, la rythmique « swingue » vraiment. Voici la composition de l'orchestre : Philippe Brun, Gus Delcof, Cornille (trompettes) ; Josse Breyere, Paquinet (trombone), Alix Combelle, Max Blanc, Charles Lisée et Hélian (saxes) ; Grappelly (piano) ; Diango (guitare) ; Vola (basse) et Chaillou (batterie).

« College Stomp » est une composition simple mais solide de Brun, qui contient un solo plein de flamme de ce dernier : « Harlem swing » un véhément solo de ténor d'Alix Combelle. Un disque excellent.

Charles DELAUNAY.


CELTIQUE
CAPORAL
ORDINAIRE
20 CIGARETTES
GROS MODULE
PRIX 3 Fs 50

La Musique

A LA MAISON DE LA CULTURE

CONFÉRENCE DE GASTON MOUREN SUR LA CULTURE MUSICALE ET LE DISQUE

Gaston Mouren qui est un ardent zélateur de la musique, possède le rare mérite, lorsqu'il traite en public de ce sujet, de considérer le profit de l'auditeur plutôt que le prestige personnel dont il pourrait bénéficier.

Il fit récemment à la *Maison de la Culture* une causerie très attachante sur le rôle du disque dans l'éducation musicale devant un auditoire malheureusement trop clairsemé.

Cette carence sembla confirmer son opinion à propos de ceux qui s'autorisent d'un préjugé communément répandu pour se déclarer incapables de comprendre certaines formes musicales en arguant qu'elles restent le privilège des musiciens. Il n'est pas indispensable, remarqua Mouren, de pratique la peinture pour être à même d'apprécier les beautés d'un tableau. L'initiation musicale doit se faire d'abord non point par l'enseignement des règles arides, mais par le choix de certains exemples susceptibles d'émouvoir la sensibilité de l'auditeur sans flatter pour cela sa paresse ni sa tendance à la vulgarité.

Dans le répertoire moderne plus encore que dans la musique classique, nombreuses sont les pages auxquelles un enfant est capable de s'intéresser si on les lui présente en les accompagnant d'un commentaire dont la brièveté augmentera la puissance suggestive. A ce titre Mouren cita *Ma mère l'Oye*, l'*Apprenti Sorcier*, divers fragments de *Pétrouchka*, pièces que les enfants comprennent d'emblée et qui ravit leur imagination avide d'histoires merveilleuses. Cette éducation qui ne pouvait se faire autrefois qu'avec l'aide du piano ou de quelques instruments est grandement facilitée aujourd'hui par l'emploi du disque qui reproduit fidèlement les timbres de l'orchestre et permet aussi de reconstituer des œuvres anciennes dont la plupart, sans ce moyen, resteraient encore inconnues du grand public.

C'est en puisant dans la précieuse collection de l'*Anthologie Sonore* grâce à laquelle les documents les plus rares sont délivrés de leur mutisme qui les inclinait vers l'oubli définitif, que Mouren établit un résumé très attrayant de l'évolution musicale s'étendant du 13e au 17e siècle. Il nous fit entendre successivement en les accompagnant de commentaires judicieux deux danses du Moyen Age: une *Estampie* d'origine française et un *Ballo* italien; un fragment de la si curieuse messe de *Guillaume de Machault* qui fut chantée pour le sacre de Charles V; des chansons flamandes du XVe siècle dues à *Guillaume Dufay* et à *Jean Okeghem*. Gaston Mouren souligna le rôle incomparable de *Giovanni Gabrielli*, chef incontesté de l'école vénitienne au XVIe siècle, qui doit être considéré comme un des principaux précurseurs de la musique instrumentale et qui, le premier, aborda la fugue en se servant du *ricercare* des luthistes. Après avoir donné le délicieux Chant des Oyseaux de *Clément Janequin* et deux pièces des virginalistes anglais, exécutées sur le virginal, Mouren insista sur la personnalité de *Hen-*

rich Schütz, disciple de *Giovanni Gabrielli,* qui intégra aux vastes constructions polyphoniques héritées de son illustre devancier, un nouvel accent pathétique dont la sobriété émouvante s'opposait au style italien rempli d'effets extérieurs. La pastorale du *Concerto grosso* de *Carelli* précéda l'audition de la cantate 65 du grand *Jean Sébastien* qui porta à son plus haut point de perfection, en les unissant dans une vaste synthèse, toutes les formes musicales employées jusqu'à lui. Ce nom qui résume la noblesse et la grandeur de la musique servit de terme à la très intéressante conférence où Mouren témoigna d'une sûre érudition autant que de son amour pour cet Art qui dépasse tous les autres et sans lequel selon sa propre expression, « la vie ne vaudrait pas la peine d'être vécue ».

Gabriel BERTIN

Au Gymnase.

TOURNÉE KARSENTY : LE VOYAGEUR SANS BAGAGE

de Jean ANOUILH

Le Voyageur sans Bagage a été créé par Pitoeff au théâtre des Mathurins en 1937. Grâce aux tournées Karsenty il n'aura mis qu'un an à faire le parcours Paris-Marseille.

Vous connaissez la donnée de M. Anhouil. Un amnésique de guerre est réclamé par plusieurs familles. Chacune d'elle lui propose un passé. Certains indices l'amènent à reconnaitre qu'il fut autrefois un fils de famille taré, égoïste, violent, sans cœur ni conscience, un beau type de saligaud. Il ne peut se résoudre à reprendre un si lourd bagage; il repousse son passé authentique et adopte celui que lui propose une famille dont tous les membres, à l'exception d'un petit garçon, ont disparu au cours d'un naufrage; sans aucun témoin désormais, il pourra continuer à être le voyageur sans bagage. La pièce est bien construite, le dialogue vivant, l'intérêt soutenu; en somme, si l'on considère la qualité des spectacles qu'on nous inflige d'ordinaire, c'est une œuvre digne d'attention.

Toutefois, cette estime ne va pas sans réserves. Il est tout d'abord difficile d'admettre la vérité psychologique d'une telle donnée; le fait de perdre la mémoire peut-il transformer à ce point un être, le priver de tous ses instincts profonds, le dépouiller, non seulement de la conscience qu'il avait de sa personnalité, mais de cette personnalité elle-même? Il faut convenir en outre que l'auteur a poussé un peu le tableau au noir; l'être disparu parait plus crapule que nature, et les membres de cette famille sont dessinés avec une psychologie un peu simpliste. M. Anouilh ne se montre pas plus difficile sur le choix des moyens; ces cicatrices cachées qui permettent de retrouver des disparus furent depuis des siècles la providence des auteurs, et il est impossible, d'autre part, de ne pas trouver un peu trop commode le dénouement qui propose au personnage embarassé une solution d'une miraculeuse facilité. Somme toute, la maison est construite sur un terrain singulièrement mouvant; mais la facade montre une belle ordonnance, et nos contemporains n'en demandent pas davantage.

Dans son ensemble, l'interprétation est assez inégale. Charlotte Lysès est très amusante dans la Duchesse; Marthe Mellot donne beaucoup de relief au personnage de la mère, sèche et froide. Nadine Picard se montre insuffisante dans le rôle de Valentine, qu'elle a pourtant créé. Jean Marchat manque de mystère et d'inquiétude dans le rôle de Gaston, l'amnésique, et Samson Fainsilber nous rappelle un peu trop qu'il est avant tout, un tragédien.

Madeleine CAUSAERT.

Légion d'honneur

Nous saluons avec une joie très vive la promotion récente dont a été l'objet M. Georges Brenier, Président Honoraire de la Chambre de Commerce.

Une telle nouvelle nous fait battre des mains plus chaudement car la personnalité du nouvel officier est de celles qui incarneront toujours pour nous la bienvenue de nos ainés. M. Georges Brenier, il y a quinze ans, nous fit un accueil sans réserve; sa foi d'ancien Marseillais était si ardente qu'il réussit à fortifier la nôtre déjà vive, à certaines heures où elle pouvait fléchir.

Il a représenté pour nous la bienveillance active d'une ville qui devait peu à peu venir à nous et nous rester fidèle. Aussi nous ne lui serrons jamais la main sans émotion. Il comprendra certainement notre gratitude et notre satisfaction profonde. Nous ne sommes pas seuls, j'en suis sûr, à nous féliciter de ce choix heureux.

Rarement homme eut à ce point le don inné de la cordialité, fut si foncièrement affable à tous, grands et petits, jeunes ou vieux. La bonté chez lui est lucide et s'exerce toujours dans le sens le plus fécond pour l'obligé, car le Président Brenier sait accompagner ses gestes des conseils les plus clairvoyants. Tout le monde à Marseille l'aime et s'est réjoui de sa rosette. Mais les *Cahiers du Sud* qu'il a si constamment aidés, tiennent à mêler à leurs compliments l'accent aussi spontané de leur gratitude.

A Nice

AU CENTRE UNIVERSITAIRE MEDITERRANEEN

Le Centre Universitaire Méditerranéen, dont la fondation ne remonte qu'à 1933, occupe déjà une place de premier plan parmi les grands organismes intellectuels du monde entier. Sa création répondait à un triple souci: étudier toutes les questions géographiques, historiques, esthétiques, qui intéressent la Méditerranée, et montrer l'exceptionnelle valeur humaine de la culture méditerranéenne; étudier aussi les grands problèmes du temps présent, et mettre au service d'une vaste enquête sur les questions contemporaines les méthodes critiques universitaires; enfin, unir ces deux premières tendances, et les enrichir par la collaboration des maîtres étrangers les plus qualifiés, et par la création de chaires étrangères permanentes.

Il s'agissait, on le voit, d'une création tout à fait originale, sans précédent dans les annales universitaires; l'ambition des fondateurs était de faire naître une sorte d'Université internationale, ou, selon le mot de Paul Valéry, « un rendez-vous des pensées, des doctrines, une bourse des valeurs intellectuelles ». L'adjectif « méditerranéen » retrouvait par là la plénitude de sa signification: centre actif du monde de l'esprit.

Pour faire vivre une telle entreprise, il fallait beaucoup de liberté et beaucoup d'intelligente persévérance. Le décret de fondation était conçu en des termes qui laissaient à l'administrateur — Paul Valéry — et au directeur — Maurice Mignon — une grande indépendance et une lourde responsabilité. Cinq ans après la création du Centre Universitaire Méditerranéen, le succès le plus complet couronne leurs efforts. Les Etudes Méditerranéennes, réparties en un cycle quinquennal, ont déjà opéré une synthèse méthodique des principales questions de leur programme; plus de cent cinquante leçons, confiées à des maîtres français ou étrangers, ont poursuivi l'enquête dont Paul Valéry avait défini l'esprit. Les Hautes Etudes Générales, outre l'examen des problèmes contemporains et des

questions actuelles, ont abordé l'étude plus particulière de certains points de culture méditerranéenne Enfin, les Etudes Internationales ont pris un essor remarquable; non seulement par le nombre et la qualité des cours professés, mais par l'organisation d'un grand nombre de congrès de sociétés savantes internationales; la création des chaires étrangères permanentes s'est poursuivie régulièrement, et après la fondation de la chaire roumaine et de la chaire italienne, voici que l'on nous annonce celle de la chaire portugaise.

Surtout, c'est le retentissement du Centre Universitaire Méditerranéen en France et à l'étranger qui est le signe majeur de son succès. Partout, en Italie, en Espagne, en Roumanie, en Angleterre, en Belgique, en Allemagne, jusque dans l'Amérique latine, cette entreprise a éveillé des curiosités et des sympathies. Plus encore que son originalité, il semble que ce soit son esprit qui ait attiré l'attention universelle. Esprit méditerranéen, esprit humaniste, esprit moderne, esprit international: la fusion de pareilles tendances ne peut laisser insensibles ceux qui croient à la primauté de l'apport méditerranéen dans la civilisation européenne, à la création quotidienne de la notion de l'homme, à la nécessité actuelle d'une défense de l'esprit, et à la noblesse du titre de citoyen du monde. Si l'on rappelle que cet acte de foi est la charte intellectuelle et la raison d'être des *Cahiers du Sud*, c'est seulement pour donner un sens plus profond aux vœux qu'ils adressent au Centre Universitaire Méditerranéen, et un son plus fraternel aux félicitations qu'ils expriment à ses animateurs.

C. d. S.

Conférences

REFLEXIONS SUR LA CONFERENCE DE GEORGES BERNANOS

C'était une conférence, c'était surtout une lecture de quelques pages maîtresses du prochain livre de Georges Bernanos; c'était plus encore, peut-être, l'expérience d'un contact direct entre l'auteur et son public, et la restitution à leur destinée véritable de ces pages éloquentes, où l'on doit sentir la voix de l'orateur. L'essentiel de cette conférence, c'était évidemment le « sermon aux dévots » ; sermon par la forme, appel et cri d'alarme par le fond, il méritait d'être connu d'abord sous cet aspect vivant, accompagné du sourire, du regard, de la voix grave de son auteur. Il méritait aussi d'être présenté dans un groupe comme « Clairière », qui professe son caractère catholique: il est bon que Bernanos ait dit ce qu'il a dit aux côtés d'un Dominicain; il est excellent que « Clairière » ait fait appel à Bernanos pour lancer sur ses auditeurs quelques rudes et profondes vérités.

Non que Bernanos se soit plongé d'emblée dans la métaphysique et la théologie. Il parle, le plus souvent, sur le ton de l'homme du monde et de l'homme d'esprit. Cependant, s'il souligne à plaisir les laideurs conventionnelles de la statuaire sulpicienne, ou de l'architecture des centres de pélerinages, il faut en voir la double raison. D'abord que la médiocrité de cet art recouvre la médiocrité des sentiments auxquels il fait appel; et cela est grave. Car enfin, assimiler par l'aspect de son effigie Sainte Thérèse à une star de cinéma, ou vendre des indulgences, c'est toujours avilir des valeurs sacrées. Peut-être même la première erreur est-elle plus grave, en un sens, puisque son scandale éclate plus ouvertement aux yeux des incroyants. Et voici justement la seconde raison de l'attitude apparemment détachée et extérieure, et du ton de Bernanos : il s'efforce de poser les problèmes et de mener les arguments comme pourrait le faire un incroyant de bonne foi. Cet incroyant ne serait-il pas scandalisé de cette médiocrité, de cette démagogie de la foi, de ces émotions et de ces sacrifices abaissés au niveau du mauvais goût et de la mauvaise conscience des tièdes ? Encore ne sont-ils que des signes : ce qui compte, c'est que cette médiocrité est un masque qui singe les traits d'une vertu disparue: et cette vertu, c'est la pauvreté, la vraie pauvreté, celle de François d'Assise et du Curé d'Ars. Nous voilà déjà loin des ironies superficielles du début.

Or, ces reproches s'aggravent du fait que le chrétien (et l'ensemble des chrétiens vivants, l'Eglise militante) a un rôle à tenir et une responsabilité à assumer. Non pas seulement son propre salut, mais celui de ses frères, celui de tous les hommes: La Communion des Saints. Tous les hommes, et même les incroyants; et le salut non seulement en l'autre monde, mais en celui-ci. Voilà pourquoi, fort de cette responsabilité, l'incroyant peut prendre la parole et s'adresser aux dévots.

Ce sermon aux dévots est une page admirable, pleine d'ironie et de douleur, de bonhomie profonde et de simplicité grave. Une idée centrale anime l'incro-

yant dans cette prosopopée: si vous êtes, Chrétiens, le sel de la terre et le levain du monde, il faudrait le montrer un peu mieux. Car on ne s'en aperçoit guère, surtout si l'on vous regarde, vous, les chrétiens bourgeois dont la foi est un peu une habitude, un peu un signe de distinction, mais très peu un besoin de sacrifice. De deux choses l'une : ou vous avez la foi, ou vous ne l'avez pas. Si vous ne l'avez pas, quittez cette église et cessez cette hypocrisie. Si vous l'avez — ce qui est une faveur, un don, une grâce — pouvez-vous si mal les mériter? et faire si peu pour nous, pour le monde qui souffre et dont vous devriez être les bons samaritains. Il s'agit à peine de charité, mais plutôt de justice...

Il est vrai que cet incroyant parle souvent de choses très actuelles, et cite des noms propres. Cependant, il serait regrettable de ne chercher dans ce passage du livre de Bernanos que des condamnations piquantes de tel chef ou de tel parti, nommément désignés. Non que je n'aie pris plaisir à les entendre, et qu'elles ne m'aient apporté une sorte de soulagement. Mais il me semble que toute la pensée de Bernanos mérite d'être considérée de beaucoup plus haut. Il serait assez mesquin de ne chercher dans les *Provinciales* que des allusions directes à tel ou tel jésuite, à tel ou tel casuiste, et de monter en épingle le nom du P. Annat ou d'Escobar — même de n'y relever que des condamnations en forme de tel ou tel point de casuistique ou de politique, que son caractère particulier rend plus directement accessible ou plus « scandaleux ». Ce qui compte, dans les Provinciales, c'est le grand débat qui s'instaure, la grande question qui se pose, le problème actuel, avec son visage propre du temps de Pascal, du salut, des voies qui y conduisent, et de celles qui en détournent. De même, lorsque Bernanos se demande quel est, et quel doit être le rôle actuel du chrétien dans le monde, il faut s'épargner la joie facile de le montrer en train de détourner les chrétiens de tel ou tel parti politique. La question qu'il pose est d'un autre ordre, et il la pose avec un esprit mordant, mais avec un cœur pur.

Car cet élan qui le traverse, cette générosité qui éclate, ont leur noblesse et leur beauté. Il ne s'agit pas ici d'un thème brillant, d'un morceau de bravoure, d'un paradoxe à succès, d'une idée littéraire développée habilement, ou d'un morceau d'éloquence exploité avec adresse. En présentant Bernanos, le P. Bruckbeyer a parlé du « sang de son cœur ». C'est l'impression de sincérité et de vie que l'on garde de sa conférence. Cela, et le thème de médiations qu'il nous propose en posant de façon frappante le problème du salut.

J'ai parlé tout à l'heure de Pascal. Au temps des *Provinciales* et des *Pensées*, il s'agissait surtout d'amener les incroyants sous l'étendard de l'Eglise militante, d'amener les aveugles à voir clair, et de défendre cette lumière contre les ténèbres et contre ceux qui les propagent. C'était au fond un problème, si je puis me permettre la comparaison, d'enrôlement et de service intérieur. Aujourd'hui, c'est un problème de tactique, et presque de déclaration de guerre. Je songe aux apostrophes de Démosthène : faites-vous la guerre, Athéniens, oui ou non? Vous croyez la faire, mais vous ne la faites pas. Et la Grèce qui attend de vous sa protection et sa délivrance commence à se désespérer.

Et pourtant, le problème a-t-il tellement changé? Il s'agit toujours du salut ramené à la pureté et à la pauvreté, aux vertus difficiles, au dépouillement évangélique. Cependant Bernanos a bien montré l'aspect nouveau et la gravité accrue de cette « conversion ». Sans doute, il faut aujourd'hui comme toujours revenir

à l'« éminente dignité des pauvres » ; mais il ne s'agit plus seulement de sauver par l'esprit de pauvreté l'âme de chaque homme ; il s'agit de rendre au Christianisme sa mission et sa faculté de salut pour les nations, les peuples et l'humanité entière ; le danger que courait le mauvais riche, il le court toujours ; mais la *classe* des mauvais riches est actuellement en présence d'un danger élargi, et d'une responsabilité nouvelle. Qu'elle oublie le « Beati pauperes spiritu », qu'elle se livre aux faux prophètes dont Bernanos a cité les noms, et elle est perdue, et avec elle la foi dont elle se réclame cependant, et les incroyants qui voient le danger meiux qu'elle.

Dès lors, comment s'étonner si les incroyants pressent les chrétiens de s'élancer d'un cœur renouvelé à la grande tâche qui doit être la leur ? Vous devez opérer notre salut à tous : qu'attendez-vous pour vous purifier d'abord ? Qu'attendez-vous pour vous rendre dignes de nous sauver ? Nous n'avons que la bonne foi — et vous, qui avez la foi, qu'en faites-vous ?

Et cette voix des incroyants, cette voix des pauvres — car ce sont les vrais pauvres, — voici qu'elle devient terriblement semblable à celle de Dieu lui-même.

E. FUZELLIER.



A LA SOCIETE D'ETUDES PHILOSOPHIQUES

M. PIERRE SCHUHL PARLE DE PLATON CRITIQUE D'ART

Ce fut un rare plaisir que d'entendre M. Schuhl parler de Platon comme d'un contemporain. Sa connaissance du philosophe est telle qu'il le situait dans un éclairage actuel, sans la moindre gêne d'interprétaion. Et il nous montra en lui l'adversaire de Belphégor, du devenir, du monde instable et mobile. En somme, un défenseur rigide de la tradition, pour lui comme pour les hindous, émanation de l'Unité primordiale. Est contraire au *Souverain bien* ce qui descend vers le multiple, donc le sensible, et l'artiste comme le poète est l'interprète du divers et du sensible.

Platon serait donc aujourd'hui classé : un farouche conservateur, mais il faut faire intervenir le rôle moral de cette philosophie athénienne, encore à demi religieuse, et vouée au culte de la cité, pour comprendre ce qui le distingue d'un philosophe de la « droite ».

Poète lui-même et artiste supérieurement, il le prouve dans ses dialogues, mais « Ancien » convaincu, hostile à tous les « Modernes » opposant à l'impressionisme la règle et le *canon*, il se fut bien entendu rangé aux côtés d'Ingres contre Delacroix, de Saint-Saens contre Debussy, et comme Julien Benda il eut fulminé contre Bergson. Les tendances de l'esprit affrontent leurs champions à chaque époque. Ainsi va le monde.

Illustrée de projections attrayantes et de commentaires originaux tels que celui du mythe de la Caverne, la conférence de M. Schuhl laissa chacun sous le charme.

M. HENRI FLUCHÈRE ET T. S. ELIOT

Quel magnifique exposé nous fit l'autre soir Henri Fluchère des deux courants de la poésie anglaise et du dernier représentant de la tendance « non conformiste », T. S. Eliot !

Possédant merveilleusement son sujet, il nous fit traverser les époques littéraires pour nous montrer les affleurements de ce filon spirituel — les métaphysiciens John Donne, Blake, Robert Browning enfin T. S. Eliot. Cela avec des concidérations pénétrantes sur le langage métaphorique, sur le pouvoir du mot, sur le leurre des équivalences dans les traductions.

Une lecture de poème fit mieux sentir l'originalité incontestable d'Eliot, et un long fragment de sa pièce : *Murder in the Cathedral* lu par Louis Ducreux, avec le talent qu'on lui sait, acheva de nous donner la mesure du grand poète actuel — avec Yeats — de l'Angleterre.

Causerie très attachante par l'art avec lequel s'exprime ce conférencier-né, et aussi par la nouveauté d'un sujet qu'il n'est pas donné à beaucoup d'exposer avec tant de clarté.

Comment ne pas s'étonner, dans ce cas, du peu d'empressement mis par le public à venir s'instruire aussi agréablement — indifférence qu'on peut constater d'ailleurs en ce moment partout.

Le 25[me] Anniversaire des " Cahiers du Sud "

A PARIS.

Sous l'active impulsion de B. Taladoire, agent des *Cahiers du Sud* à Paris et de José Corti, leur dépositaire général, les collaborateurs de la revue, ayant à leur tête de brillants aînés, Paul Valéry, Edmond Jaloux, Jules Supervieille, ont profité du passage à Paris de notre directeur Jean Ballard, pour fêter le 25[me] anniversaire de la fondation de la revue dans une belle réunion de l'amitié. Cela se passait le 15 février à *Lumina*, la grande brasserie de la rue de Rennes, où une décoration moderne et d'abondants éclairages font des salles en longues perspectives un véritable enchantement. Une trentaine de collaborateurs avaient répondu à l'appel de la revue. On y distinguait, outre ceux déjà cités : Emile Dermenghem, Jean Wahl, Benjamin Fondane, Roger Caillois, Denis de Rougemont et Mme, Georgette Camille, Mathilde Pomès, Yanette Delétang-Tardif, Emma Cabire, Ilarie Voronca, Armand Petitjean, Mme Bariatinski, Adolphe de Falgairolle et Mme, Chauvineau, Pierre Missac, Baillou, Petitbon, Mme Taladoire, Datheil, Porte, etc, Thérèse Aubray empêchée, s'était fait excuser. Après les souhaits de bienvenue de Jean Ballard et une courte allocution de Paul Valéry, le repas, des plus cordiaux et des mieux présentés, se prolongea tard dans la nuit. Une sympathie si évidente rapprochait les convives et les conversations allaient si bon train que la plupart ne se rendaient pas compte de l'heure et ne parvenaient plus à se séparer.

Une spirituelle controverse avec Supervielle, sur la poésie naturellement, fit oublier à Paul Valéry qu'il lui fallait ménager ses forces pour le lendemain, et Edmond Jaloux qu'un intérêt commun pour Marie des Vallées rapprochait d'Emile Dermenghem prenait avec l'heure nocturne l'air lointain d'un mandarin égaré en plein occident. Non loin de là sur les marches qui dénivelaient la salle étaient assis les philosophes, Caillois, Fondane etc... Et ce n'étaient pas les moins animés.

L'extinction des feux fit s'acheminer chacun vers son « home » mais quelques groupes intransigeants débattaient encore vers 3 heures du matin dans les cafés de Montparnasse.

En définitive, soirée très agréable dont tout le monde fut ravi.

A MARSEILLE.

La récente croix de Marcel Brion devait conférer à la réunion de Marseille une allure plus officielle, plus éclectique aussi. Il s'agissait non seulement d'une double consécration (le succès de Brion et les 25 ans de la Revue) mais aussi de grouper les nombreuses sympathies dont la collaboration constante a permis l'essor des *Cahiers du Sud*.

Cette fête eut lieu le samedi 12 mars à l'hôtel de Noailles. La Revue y conviait ses amis sous la présidence de M. Jacques J. Dailloux, membre de la Cham-

bre de Commerce qui fut avec Léon Gabriel Gros et Jean Ballard, un des meilleurs amis d'André Gaillard. L'élite marseillaise du monde des lettres, des arts, du théâtre, de l'armement, de la presse, des affaires y était brillamment représentée. Il serait vain de citer des noms parmi plus de 70 convives, qui tous, selon l'heureuse expression de Jacques Dailloux, oubliaient leur personnalité et leur fonction pour ne garder que le titre d'ami.

Tous ceux qui n'avaient pu venir, n'avaient pas manqué, dans leur lettre d'excuses, de témoigner aux *Cahiers du Sud* leur fidèle affection et leurs compliments à Marcel Brion.

De nombreux télégrammes attestaient l'attention de foyers intellectuels dispersés dans tous les pays, créant autour du banquet une atmosphère d'unanimité surprenante. Avaient ainsi manifesté leur sympathie : Paul Valéry, Edmond Jaloux, Jules Supervielle, Armand Salacrou, Raymonde Vincent et Albert Béguin de Bâle, Georgette Camille, Joë Bousquet, P. M. Sire, Benjamin Fondane, Thérèse Aubray, Gabriel Audisio, Gilbert Trolliet de Genève, Armand Guibert de Tunis, Jean Grenier, René Janon, Breugnot, tous trois d'Alger, Hermann Closson de Bruxelles, Robert Elie de Montréal (Canada), Maurice Edgar Coindreau de Princetown (Etats-Unis), Louis Achille de Washington, François Bonjean, Alphonse Métérié, (ce dernier en vers), de Marrakech, Raymond Warnier de Lisbonne, Louis Brauquier, Gaston Zananiri, tous deux d'Alexandrie, Jean Couty de Lyon, Jean Cayrol de Bordeaux, Pierre Missac, Gaston Chastel, Pierre Bonardi de Gao, Antoine Nunzi, administrateur de la Cie Paquet, du Congrès international des Universités Etrangères, et de très nombreux amis et personnalités de l'armement, de la politique, des affaires, aux lettres empreintes de la plus vive cordialité. L'ensemble accusait de manière imposante la présence des *Cahiers du Sud* dans le monde.

Dans son discours inaugural, M. Jacques Dailloux s'attacha à définir le caractère d'une équipe centrée autour d'un animateur, équipe ou chacun dans la plus vitale sincérité s'affirme peu à peu dans la plénitude de soi. Il dit aussi le « miracle » des *Cahiers* groupant, sans friction aucune, les personnalités les plus diverses et d'appartenances les plus opposées. Voici les principaux passages de sa remarquable allocution.

« *Les Cahiers du Sud* sont une phalange d'amis. Ils ont donc tout naturelle-
« ment désiré que cette réunion soit placée sous la présidence de l'amitié...

« Je vous demande donc de leur pardonner un choix qui peut vous déce-
« voir et de m'excuser personnellement d'avoir cédé à leur volonté pressante,
« non par vanité, mais parce que le propre de l'amitié c'est aussi de savoir
« répondre aux vœux des amis.

« Les *Cahiers du Sud* ont vingt-cinq ans ! A considérer ce qu'a été leur

« activité, le chemin parcouru, la réputation acquise pendant ce quart de siècle « ils peuvent être fiers.

« Mais si leur fierté est grande; plus grande encore est leur reconnaissance envers tous ceux ici présents ou éloignés, qui par un appui généreux et « fidèle, par une présence constante dans l'effort, leur ont permis d'exister, de « grandir et d'accomplir cette utile mission de servir dans un magnifique do« maine le rayonnement de notre vieille cité.

« Ce sera le premier sens de la manifestation de ce soir que de vous faire « hommage de la gratitude profonde de cette vaillante équipe qui forme les « *Cahiers du Sud*...

« Je voudrais me borner à vous faire partager mon admiration comme ma « foi ardente dans l'avenir des *Cahiers du Sud*. Je puise l'une et l'autre non « seulement dans les succès d'hier mais encore et surtout dans le fait que nous « voyons groupés dans un même idéal des choses de l'esprit, associés dans un « même effort au service du beau, de la recherche de l'émotion esthétique des « hommes qui paraissent souvent si loin les uns des autres sur le plan de l'idéo« logie pure.

« Dans notre ville industrielle et commerçante qui sans cesse travaille, pro« duit, transforme, vibre d'activité créatrice, ce sont précisément, les industriels, « les commerçants, les travailleurs qui suivent avec intérêt, apprécient et sou« tiennent une revue qui pour être résolument demeurée régionale porte au loin « dans la nation et au dehors toutes les richesses des plus grands esprits de ce « temps.

« Ainsi se justifie, n'est-il pas vrai, cette contribution des *Cahiers du Sud* au « rayonnement de Marseille que je soulignais tout à l'heure et qui n'est pas un « de leurs moindres mérites à la reconnaissance de nos concitoyens.

« A vivre dans l'intimité permanente d'un être cher on perçoit mal les pro« grès qu'il réalise; à voir sans cesse un paysage magnifique on en ressent moins « la beauté, mais que le hasard vous en éloigne et qu'après vous le retrouviez, « alors ce ne sont plus les molles chaînes de l'habitude qui vous attachent à « lui; ce sont les liens du cœur.

« Ainsi, s'il vous advient un jour, comme à moi-même, de trouver loin d'ici « sur une table amie, à Fès ou à Dakar, à Londres ou à Istanbul, cette revue « à laquelle vos yeux sont trop accoutumés peut être, vos doigts iront vers elle, « vous vous en saisirez, vous aurez le désir de la toucher, de la feuilleter, de la « lire et vous en aurez une satisfaction plus grande parcequ'elle s'accompagnera « de la fierté de voir que c'est Marseille qui vous apporte un peu de la pensée « française.

« Est-il plus beau régionalisme que celui qui accroit le prestige de la région en « servant au sens le plus large du mot, avec talent et volonté une œuvre qui dé« passe le cadre étroit de la région et même celui de la Nation?

« A ce titre, les *Cahiers du Sud* ont droit à nos remerciements car ils comp-
« tent parmi les ouvriers d'une telle entreprise. »

Parlant aussi de cette amitié des *Cahiers du Sud*, M. Harrel Courtès s'en inspira pour faire une analyse chaleureuse des mérites de l'équipe au nom de laquelle il prenait la parole. Il montra quel valable exemple elle offre à ces temps inhumains et confus. Citons de cette belle présentation qui fit revivre à large traits le passé de la revue et la figure des collaborateurs essentiels, quelques fragments d'une très généreuse venue.

« C'est en venant aux *Cahiers* certains mercredi soir que j'ai compris les liens
« qui unissent tous ceux qui, en dehors des fragilités quotidiennes de la vie ma-
« térielle, ont compris le charme de discuter avec de vrais amis. Dans l'atmos-
« phère des *Cahiers*, au milieu des livres qui rêvent allongés sur les étagères, la
« vie participe du désir de l'ensemble et du commerce affectueux. On écarte du
« chemin d'un chacun les pierres trop grosses ou trop lourdes, on s'aide pour
« franchir les obstacles et l'on admet dans une mutuelle compréhension que
« créent les rapports fréquents, les positions de la pensée.

« Croyez-moi, il y a une très grande joie, à comprendre les hommes. Mais
« nous devons cet esprit familier à ceux-là même qui ont, il y a de longues an-
« nées déjà, contribué à construire la maison, à la rendre toujours plus agréable :
« d'Aubarède, Carlo Rim, Georges Bourguet, Pierre Humbourg, Abel Vala-
« brègue, Louis Brauquier, Léon Bancal. Notre sympathie s'adresse à tous ceux
« qui de près ou de loin ont contribué à développer le rayonnement de la vie
« intellectuelle des *Cahiers*, à Joë Bousquet qui nous a donné si souvent les
« preuves de son intelligente amitié, à Ernst Erich Noth, à Jean Couty, à Ta-
« ladoire, à Georgette Camille, à Gabriel Audisio, à Jean Cayrol et à tant
« d'autres encore que nous déplorons de ne pas pouvoir citer mais que nous
« unissons dans une commune et touchante pensée de reconnaissance...

« Mais je dois en terminant, remplir auprès de notre ami Marcel Brion, un
« devoir qui m'est particulièrement agréable. Marcel Brion représente aux *Ca-*
« *hiers du Sud* l'esprit le plus vivant de l'humaniste. Parlant lui-même du culte
« de la pensée, il a coutume de dire qu'à l'exemple du « Saint Erasme » on doit
« organiser une croisade perpétuelle de la culture et de la joie de vivre. Déta-
« ché de toute préoccupation utilitaire, comme le dit Jean Fiolle au début de
« son livre, l'humaniste reste étranger aux fièvres de l'agitation commune.

« Je dirais volontiers moi-même que l'humanisme est un élan, une ferveur,
« une joie ressentie à faire partager à autrui, l'amour de la vie, une joie aussi
« à exprimer les tolérantes positions de l'esprit.

« Mieux que toute autre, Marcel Brion a exprimé dans son œuvre les qua-

« lités profondes de l'humaniste. Son besoin d'aimer, et de comprendre les phi-
« losophies et les littératures est plus qu'une manifestation de la curiosité de
« son esprit, c'est aussi une affection toujours en éveil, qui cherche d'autres
« âmes, d'autres caractères avec lesquels les échanges sont fructueux...

« Marcel Brion nous conduit ici et là au gré de sa fantaisie maléfique et
« s'il habite parfois le monde des rêves c'est pour nous apporter des histoires
« charmantes et surprenantes qui nous ravissent. Poète de l'histoire et de l'art,
« il est aussi celui de l'âme. Et ce renouvellement complet de qualités n'est pas
« ce qu'il faut le moins admirer chez notre ami. Il y a en lui un sens de la mé-
« tamorphose extraordinaire. Il faut reconnaitre cette conquête répétée dans
« tous les domaines de la pensée, de l'histoire, des arts et de la vie est la preuve
« de l'universalité d'un esprit doué de tous les dons. L'œuvre vivante de Marcel
« Brion est plus qu'un enseignement, c'est une féconde amitié, livrée à ceux
« qui la veulent étudier. »

Ce fut alors au tour de Brion de remercier d'une voix pénétrée. Il le fit avec esprit et sobriété, avec aussi un accent de mélancolie lorsqu'il cita les noms d'André Gaillard et d'Albert Coste et à leur exemple, il souhaita comme destin le meilleur, de vivre dans la mémoire de ses amis. Il rendit hommage au groupe cohérent des *Cahiers* dont il avait partagé les espoirs et les travaux, et nommant son vieux camarade Jean Ballard, passa la parole à ce dernier. Nous reproduisons quelques extraits du discours ou Jean Ballard essaya d'éclaircir pour tous, le rôle des *Cahiers du Sud* et de dégager la leçon de cette soirée.

« Plus que toute œuvre de l'homme, une revue enferme en ses feuillets de l'avenir en puissance qu'elle délivre sans cesse. C'est, dirons-nous, un album de perspectives parmi lesquelles, d'instinct, elle doit choisir; et elle se justifie précisément par le plus ou moins grand bonheur en ce choix. A l'heure actuelle, considérons si vous le voulez bien les planches de l'album pour faire le point, comme l'on dit.

« La première, celle de la poésie, est pleine de noms considérés, certains désormais célèbres ; Jules Supervieille, Pierre Jean Jouve, Francis-Paul Alibert Paul Eluard, Pierre Reverdy, Henri Michaux. De jeunes poètes que nous appelons, non comme un oiseleur pour les apprivoiser, mais bien pour les délivrer de leur message, sont venus renforcer la phalange: Jean Cayrol, Thérèse Au-

bray. Ilarie Voronca, Robert Vivier, Edmond Vandercammen, et j'en passe, car il s'agit moins ici de réciter un palmarès, que de dire où vont ces voix, quel monde elles nous découvrent. Oui, je sais, on nous attaque parfois dans ce domaine. Nous y tenons ferme, car pour la poésie, *Les Cahiers du Sud* sont terre d'asile et nous sommes attachés à sa sauvegarde, c'est elle qui rachètera l'époque de ses bassesses et imposera quelque jour son ordre magnifique aux aveugles et aux sourds. La poésie n'est plus pour nous un simple délassement de lettré, mais un acte d'amour du poète à l'égard de la vie et du monde, où il est totalement engagé. D'un langage aussi désincarné que l'est le nôtre, le poète refait une langue magique où l'esprit se remet à palpiter dans le sensible, où il entr'ouvre pour respirer le cercueil de cristal où la tradition l'embaumait.

« Pour nous, la Poésie doit être miracle et réveil, surprise et face nouvelle des choses, émoi d'enfant devant la création qui bouleverse. C'est un printemps de l'âme et c'est aussi une ascèse, ce qui trompe souvent ceux qui ne voient le poète qu'à travers le voile éploré de sa muse ou sous un déluge verbal. La poësie rejoint ainsi la voix pure des troubadours qui avaient jadis compris ce que notre surmenage de pensée rend plus difficile aujourd'hui : qu'il n'y a pas de poésie sans rigueur et cette sorte d'hermétisme qui n'est que concision extrême et propriété stricte du mot.

« Je m'excuse de cette parenthèse, mais on n'a pas assez vu depuis 20 ans que la crise actuelle affectait aussi bien l'esprit que le corps social. Or la poésie est à l'avant-garde ou elle n'est pas et tandis que les manuels scolaires continuent à épeler : « Le laboureur m'a dit en songe : fais ton pain » (ce qui est une impropriété singulière), la vraie poésie fait de ses initiés des laboureurs de la vie profonde pour lui arracher les ferments et le sel. Il ne m'en voudra pas d'usurper ici sa place, celui qui a fait aux *Cahiers*, de la tribune de poésie un sacerdoce, puisque les jeunes poètes de France, à l'heure où vacille leur vocation, se tournent vers lui : j'ai nommé Léon-Gabriel Gros. Grâce à lui la poésie garde sa séduction sur ces nouveaux venus qui ne s'éloigneront pas d'elle.

« Tournons les planches de l'album. Voici celle des Littératures Etrangères, où se dresse aux côtésd'Henri Fluchère, l'éminente figure de Marcel Brion...

« Grâce à Marcel Brion et quelques autres, notre revue, pendant trois lustres, a mené le train dans cette prospection et a marqué par deux fois une touche décisive avec deux numéros spéciaux connus partout: le Théâtre Elizabéthain et le Romantisme Allemand.

« Nous poursuivrons par cette quête, dans ces enquêtes, une compréhension toujours plus haute des élites, persuadés que dans leurs diversités irréductibles, les hommes trouveront aliment neuf de curiosité et de sympathie.



C'est pourquoi : « *Les Cahiers* sont partis avec ces navires vers les contrées fabuleuses qui prolongent la France sous toutes latitudes.

« Dans ces espaces, multiplions notre effort. Quelle tentation ! Des élites se forment là-bas, jeunes, remuantes, dont nous n'avons pas idée. Et quelle revue pourrait mieux les atteindre, leur exprimer le vieux rêve syncrétique d'une Méditerranée que l'influence française étreint et anime! Qui se penchera avec plus de sympathie sur le grand corps fiévreux de l'Islam pour en surveiller les soubresauts avant qu'il s'éveille ? Tant d'amitiés sont autour de cette mer ! La Grèce et l'Egypte respirent quand il leur plaît à travers nos pages. Nous leur apportons une pensée neuve; leurs écrivains nous renvoient des écrits pénétrés de flamme et d'encens. Quels réconfortants échanges nous valent d'être au seuil de la Méditerranée et cette bienvenue de Marseille qui prend le cerveau comme un alcool !

« Les routes nous prennent nos amis, mais elles nous les rendent. Et ces retours ne sont pas minces plaisirs. Car on vous dit nos soucis et nos veilles. Je vous dirai donc nos joies. La plus grande certainement est d'être l'étape cordiale de ces amitiés qui regagnent Marseille ou s'éloignent d'elle et de recevoir dans le premier choc du regard des impressions neuves et sincères. Ces visiteurs nous donnent ainsi, de première main si j'ose dire, sans cette réserve qui tarit les confidences, l'essentiel de l'enquête qu'ils ont faite comme Français en terre étrangère. Et que disent les Raymond Warnier, les Pierre Hourcade, les Jean Hytier, les Taladoire, les Maurice Edgar Coindreau, les Louis T. Achille, les Vialatte, les Brauquier, les Bonjean, les Michaux, les Chadourne, les Montherlant, les Marcel Brion quand ils reviennent du Portugal ou de Tchécoslovaquie, de Perse ou d'Egypte, du Brésil ou de la Suède, des Etats-Unis ou de la Chine, du Guatémala ou de l'Equateur, ou simplement d'Afrique du Nord !...

« Nous persistons à croire en cette élite, en la jeunesse de France qu'elle di-

rige. Dans le trouble actuel des esprits nous faisons confiance à l'esprit. Et de telles intelligences n'en perdront pas la trace à travers ce monde confus. Nous les suivrons dans leurs tâtonnements et leurs fièvres, heureux si nous pouvons maintenir au-dessus des clans en querelle une chambre haute pour le loisir de la pensée, comme l'est notre grenier sur le tumulte du Vieux Port. Notre effort tend à conserver pour cette phalange de fervents optimistes que nous sommes, un moyen de diffusion toujours plus large, plus représentatif de la jeune culture. Forçons les courants d'échanges qui attesteront sa vigueur spirituelle; assimilons par une sympathie toujours plus haute les valeurs durables de l'étranger; mais précisons avec force notre génie propre. »

Il ne restait plus au président F. Prax, qu'à clore cette série de propos par la plus généreuse proposition. Il souhaita que tout le monde, présents et absents songent à établir une solidarité plus complète encore, pour mettre l'effort des *Cahiers du Sud* à l'abri de toute surprise; ce qui était proprement parler d'or.

« Puisque cette belle revue représente notre ville par le monde et puisque les
« *Cahiers* partis de Marseille, comme Marcel Brion, sont devenus essentiels au
« présent hardi de Marseille, ils se justifient donc et justifient pleinement tous
« les concours par leur esprit, leur foi et par leurs réalisations. »

Sur ces bonnes paroles se termina une soirée mémorable qui associait de manière étroite le vouloir-vivre des *Cahiers du Sud* au destin de leur ville natale.

Dans l'impossibilité où nous sommes de reproduire tous les télégrammes que nous avons reçus, nous nous contenterons de reproduire le toast original et émouvant d'Alphonse Métérié, dont la lecture suscita d'unanimes applaudissements.

L'Exil, est la plus pure gloire
L'Absence est le plus doux des maux
Puisque d'ici je puis me croire
A vos côtés Brion et boire,
A votre étoile, O Matelot !
A Ballard, à la belle histoire
Des Cahiers pavoisés de haut,
Et dans l'écume blanche et moire
De mon très solitaire ilôt,
A l'ardente et grave mémoire
De Gaillard marchant sur les flots.

Les CAHIERS DU SUD sont imprimés exclusivement sur papier provenant des PAPETERIES NAVARE. (Cuvée spéciale de la Revue).

Cahiers du Sud

PARAISSANT CHAQUE MOIS

Directeur : JEAN BALLARD

Conseil de Rédaction :

GABRIEL BERTIN, JOE BOUSQUET, MARCEL BRION, HENRI FLUCHÈRE, LÉON-GABRIEL GROS, GASTON MOUREN, ERNST ERICH NOTH

Publieront dans les prochains numéros :

EUGÈNE O'NEILL .... *Strange Interlude (fragments)*
ROBERT KANTERS .... *Œdipe à Ithaque*
LÉON DEREY .... *Edouard Peisson et le sens de l'Humain*
ANDRÉ CHASTEL .... *La Vision de Dante*
FRANZ KAFKA .... *Au Bagne*
JEAN CAYROL .... *Requiem*
Dits et Chants du Carnatic (Inde du Sud)

Toute la correspondance administrative et littéraire doit être adressée au Siège de la Revue, 10, Cours du Vieux-Port, Marseille. Le Directeur reçoit le mercredi de 6 h. à 8 heures.

Téléphone : D. 53-62

M. B. A. Taladoire, qui représente les *Cahiers du Sud* à Paris recevra le 1er et le 15 de chaque mois à partir de 9 heures du soir, chez José Corti, 11, Rue de Médicis.

Les manuscrits non insérés ne sont pas rendus

Conditions d'Abonnement :

(FRANCE ET COLONIES)

Un An : 65 francs — *Six Mois :* 36 francs — *Prix du N°* 7 *francs*

(ÉTRANGER)

Un An, U. P. 75 fr.	*Six mois*	42 fr.	*Prix du N°* ...	8,50
Autres pays .. 82 fr.		45 fr.		

Compte chèques postaux Marseille 137.45

Agent Général à PARIS

M. JOSE CORTI, Libraire, 11 Rue de Médicis (6e)


SEJOURNEZ DANS LE SUD MAROCAIN
MARHABA
HOTELS MARHABA
CASABLANCA * SAFI * AGADIR * TAROUDANT

Lettre de Grèce

PAYSAGES DE GRECE

TAILLE DE CORFOU

Corfou, ville aux volets verts, calme dans le matin, tandis que des Grecs, dans leurs barques au flanc du navire, nous proposaient de troquer les objets dont nous n'avions plus besoin contre des canaris et des tortues.

La visiter fut le miracle, le miracle de Corfou, le miracle grec. Et seulement d'y penser m'amène les larmes aux yeux, des larmes semblables à celles que je versais dans la petite Ford qui me cahotait par les sentiers de l'Ile. Mais pour comprendre cet émoi, il faut qu'on prête attention à ce que je vais dire et qu'on le réalise pleinement: ces chemins de Corfou, ils n'ont qu'exceptionnellement des poteaux télégraphiques et des bornes de distance, ils ne sont qu'exceptionnellement bitumés ou asphaltés. Ils s'en vont tout simplement à travers la campagne défoncés, pierreux, zigzagants. Ils montent, ils descendent, ils tournent, ils vont droit, sans souci ni prévention, attentifs et dociles au sol qui les porte. Ils prennent un aspect de rêve.

La Ford nous conduisit à Palaiocastritza où furent les trois ports d'Alkinoos. Des promontoires les séparent qui plongent leurs bases dans des aigues à la peu vraisemblable transparence bleu-vert, aussi énivrante pour l'œil que l'est pour l'odorat la senteur des avoisinantes garrigues quand le sol surchauffé libère le parfum mélangé du thym, du romarin, des asphodèles sveltes et blanches, du poivrier sauvage aux grappes mauves et des autres plantes dont j'ignore le nom de même que les odeurs individuelles, me bornant à sentir le tout et à m'y abandonner. Au sommet de l'un de ces promontoires, le petit couvent de Palaiocastritza. Ah! je tremble, en écrivant ce mot, d'être mal compris. Parler de couvent, c'est parler de murs et de retrait. Ici, rien de semblable. Des murs, certes il y en a ! mais qui ne séparent de rien, et uniquement faits pour dessiner de grandes valeurs blanches sur le bleu du ciel et de la mer. Mène-t-on une vie dure ? Je me promenai dans le cloître. D'épais arceaux y créaient des zones d'ombre et de lumière. Un pope à chignon et à barbe somnolait, une grappe de raisin entre les doigts. Parfois il ouvrait l'œil, détachait un grain, le dégustait, puis il s'assoupissait à nouveau. La grappe finie, il se leva, se promena lentement sous les arceaux en méditant. De temps à autre il étendait le bras et cueillait un grain aux vignes qui les drapaient. Car, pour compléter l'ombre de ce cloître, on avait fait appel à une vigne aux grappes tombantes. Et les moines en prières pouvaient en égrener les fruits en même temps que les boules de leur chapelet.

Au long de l'excursion, à l'aller comme au retour par la baie d'Hermonaïs et le promontoire de Pelléka, des enfants criaient, couraient, sautaient et nous souhaitaient la bienvenue avec un sonore enthousiasme. Les femmes souriantes nous fai aient un adorable geste d'appel: elles creusaient leurs mains et, plusieurs fois de suite, les faisaient aller d'elles à nous avec étonnamment de retenue, de fraicheur, de pureté. Et de beauté aussi, car la plupart des Corfiotes me parurent belles d'une gravité paisible. Un fichu dégage bien l'ovale de leur visage,

leurs dents sont blanches et leurs seins dégagés et hauts. Les couleurs qui les vêtent s'harmonisent hardiment et, quoiqu'elles ne portent plus le raisin dans des jarres, mais dans des bidons de tôle, leur élégance n'en souffre pas. Les garçons, eux aussi d'une élégance spontanée et naturelle, se coiffent d'un feutre délicieusement cabossé. Les vieilles filent la quenouillée en gardant leurs moutons. Les bestiaux dorment à l'ombre maigre des oliviers. Les chevaux se cabrent et s'emballent quand l'auto passe, car l'auto est rare sur ces routes, rare comme le poteau du télégraphe et la borne des kilomètres. Cela n'est pas peu miraculeux que « la civilisation », pour l'instant, n'ait qu'effleuré cette île, la laissant comme édénique et paradisiaque. Et cela fait qu'à la visiter je croyais rêver.

Ravissantes, les maisons ! Un toit en pente douce avance sur le devant, soutenu par des piliers, créant ainsi un nid d'ombre où des hommes boivent de l'eau dans de larges verres. Les tuiles, d'un rose ou jaune passé, éteint. En façade, deux fenêtres encadrent une porte. Et cette façade se pare de chaux colorée, rose, bleue, ocre, d'un goût parfait. Le plafond est bas. Par la porte l'homme passe juste. Il a fait sa demeure à sa taille. D'ailleurs tout ici est à sa taille. Rien ne le dépasse, ne l'écrase. Les oliviers, s'ils sont pleins d'originalité, voire de personnalité, ne sauraient être qualifiés de « beaux arbres ». Les cyprés ne s'élèvent pas trop. Et le reste est maquis. La nature même se met de la partie pour rester à la taille humaine. Elle se convertit là à l'humanisme. Humaniste, oui, voilà bien l'épithète que je lui décernais tout au long des sentiers de Corfou.

De cet humanisme découle sans doute toute la gentillesse populaire. Je disais plus haut l'accueil chaleureux des enfants de l'île. Il arrivait cependant que l'un d'entre eux criât : « *drachmai! drachmai!* » Il arrivait qu'un autre mendiât. Et cela réjouissait certains touristes qui pouvaient ainsi justifier en eux le vieux cliché du Grec ou bandit ou voleur, ou, pour le moins, d'un instinct commercial développé à l'extrême. Or, était-ce cet instinct qui fit que des vieillards se levèrent de leur banc et nous saluèrent gravement quand nous passâmes dans la rue étroite de leur village ? Etait-ce le goût du commerce qui fit que cet fleurs, et cet autre qui partagea son raisin avec nous ? Alors que nous allions vers Pelleka, une jeune femme, assise à l'arrière de la torpédo, poussa un cri : quelque chose venait de la frapper au visage. Nous crûmes que des gamins gesticulants, à peine dépassés, lui avaient lancé quelque caillou. En fait, ce ne fut rien. Le mouchoir que notre compagne promena sur ses joues ne révéla aucun

sang. On chercha la pierre. On la trouva : c'était une pêche magnifique. La pierre jetée par l'enfant n'était qu'un fruit.

Voilà Corfou, que j'appellerais volontiers Ile de Gentillesse. Cette gentillesse, plus que le souvenir d'Ulysse et de sa rencontre avec Nausicaa, m'enchanta et fit de moi un véritable miraculé. Le miracle, c'est la gentillesse de l'île. Et encore ceci, que je n'aurais garde d'oublier et qui m'éblouit pendant tout le repas de midi. Alors je fermais mes oreilles à ce qui se disait autour de moi pour mieux ouvrir mes yeux sur une murette blanche. Elle se détachait d'une muraille rose-clair. Le bleu du ciel couvrait le tout. Ce n'était rien et passait inaperçu de mes amis, mais en ces trois couleurs qui, simplement, se mariaient, résidait le miracle. Et je ne crois pas le mot trop fort quand je songe à cette harmonie, aux sourires des enfants, à leurs offrandes, aux routes poussiéreuses, aux marchands de figues fraiches, aux maisons de couleur parmi les oliviers gris et les cyprés noirs. Quand je songe à la taille humaine de Corfou.

ATHENES SANS L'ACROPOLE

A la pleine lune, les grilles de l'Acropole s'ouvrent. J'avais décidé d'y aller, mais tant de monde se pressait sur les rampes, que je fus effrayé et rebroussai chemin. Il était tard. Je savais, par l'expérience des jours précédents, que peu de choses me frestaient à voir dans l'Athènes moderne si j'en exceptais les cafés de l'Omonoïa. Le métro me reconduisit au Pirée. Là, plutôt que de rentrer à bord, je me mis à errer sans but précis et, me laissant porter par je ne sais quel vent, je parcourus une artère qui ressemblait plus à un marché qu'à une rue. De chaque côté, des boutiques trop pleines débordaient sur les trottoirs. La chaussée se couvrait de melons, de pastèques, de raisins, de grenades. Tous ces légumes s'écroulaient en vrac sur le sol comme s'ils avaient soudain rompu ce qui les retenait et les endiguait. Ailleurs, l'odeur fade du sang m'écœura. Des paquets de viande saignaient en plein vent. Une intense animation régnait. C'est là seulement que je la vis régner en Grèce. Les paroles étaient sonores et gaies. Et sur le tout se répandait une incisive lumière blanche que de multiples et fortes ampoules versaient à flots.

Odeurs, lumières et bruits soudain cessèrent. J'entrai dans des rues plus cal-

mes, plus sombres. Puis m'accueillit une avenue pleine de dancings. Je pris conscience de ce qui m'avait fait revenir d'Athènes. Je me confinais depuis trop longtemps aux Musées et à l'Acropole. Il me fallait quelque chose qui fût d'une plus tangible humanité que le sourire des Kouroi et des Corai. J'étais assoiffé de quelque chose qui fut vivant jusqu'à la vulgarité. Je m'arrêtai devant un certain *International-Bar*. J'entendis le son d'un piano aigre et mal accordé. Un saxophone essaya de l'enrober de sa suavité. Rien n'y fit : ils demeurèrent séparés comme l'huile et le vinaigre. Un violon joua et, du coup, la balance pencha définitivement du côté de l'aigreur. Je descendis un escalier aux glaces sales, très Opéra-de-Quat'sous, et j'entrai dans une longue salle aux chaises presque toutes disponibles, à l'exception de deux ou trois d'entre elles. J'étais volé. La vie, dont j'avais soif, je ne pouvaisla trouver là. Mieux valait m'en retourner. Mais l'obséquiosité du gérant me sembla si triste que je m'assis malgré tout et commandai une limonade.

J'observai les rares personnages qui peuplaient cette cave. Des prostituées sans grâce, affalées, suintantes, épaisses, toutes épaisses. Toutes, sauf une, maigre, très maigre celle-là, longue et plate, plus osseuse et grande d'être moulée dans un fourreau de soie rouge. Un visage aux yeux cernés et fiévreux, hallucinés comme on en voit aux Christs et aux saints de l'art byzantin. Elle s'installa à la table proche de la mienne, puis m'adressa la parole. « Avez-vous des cigarettes françaises ? » Je lui répondis que, fumant peu, je n'en possédais pas sur moi. Elle me remercia, se rassit, cessa de s'intéresser à moi. Un chat noir traversa la salle, au si maigre et osseux que ma voisine. D'un bond, il sauta sur ses genoux. Sans même le regarder, la femme le caressa tendrement. L'orchestre se taisait. Le silence était total. Alors, les yeux perdus dans le vide, la prostituée chanta, à voix basse, pour elle seule,

Parlez-moi d'amour,
Redites-moi des choses tendres...

C'était faux, mal prononcé. Personne n'écoutait. Une fille lisait son journal, d'autres somnolaient. Je faisais semblant de n'être pas là, mais en moi mon cœur se serrait terriblement, se serrait autant qu'il s'était serré la veille quand, les Propylées franchies, je vis, pour la première fois, le Parthénon naitre des degrés usés dans tout son ordre et dans tout son lyrisme conjugués.

LA FIGUE DE DELPHES

La montée vers Delphes m'a fait penser à la montée vers le Grand Saint-Bernard par la croissante nudité dans laquelle s'enfonce la route. Je ne me leurre pas : je sais que ces terres, en d'autres saisons, doivent se couvrir d'herbes, de céréales. Mais l'image que j'en ai me parait si typique que je n'en veux point d'autre. Après avoir quitté le petit port d'Itéa, l'on grimpe au flanc de la montagne des Phédriades par une route en lacets nombreux où les cars soulèvent une épaisse poussière. Et rien dans ce paysage n'a la gentillesse corfiote. Rien en lui d'humain, de mesuré à l'homme. Tandis que l'on s'élève, on voit se dessiner, puis rouler vers la mer un fleuve aux flots vert-de-gris. Il baigne le pied des pentes qui dévalent vers lui. Ce fleuve qui moutonne vers le golfe bleu, c'est la Plaine sacrée, la vaste forêt des oliviers centenaires. Mais on la quitte bientôt pour monter sur les escarpements qui dominent l'un de ses affluents. Et la confluence de ces deux larges fleuves d'arbres ne tarde pas à apparaitre.

Cependant tout devenait plus nu alentour, plus nu et plus vaste. La terre était fauve. Des rocs rougeâtres la perçaient. Seuls des buissons épineux la peuplaient Le vent soufflait. Dans l'air, quelque chose d'angoissant. L'on arrivait à Delphes

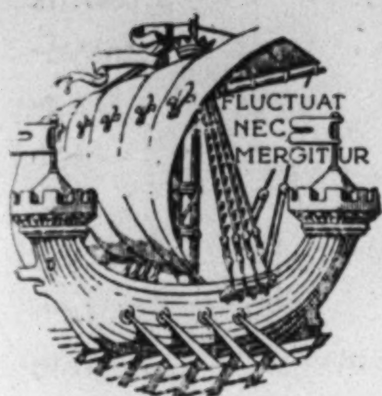
Source Castalie, que les anciens disaient rajeunissante et inspiratrice... Que j'avais chaud lorsque je m'inclinai vers elle! Elle sortait, fraîche, de cette faille brutale et sinistre au-dessus de laquelle des aigles décrivaient de larges cercles silencieux. Un vieillard jouait des airs agrestes sur une manière de nasillante cornemuse. J'entendais aussi les rires des marchands de *lémonadès* qui baignaient leurs bouteilles aux eaux glacées de la source. Le paysage étendait ses lignes devant moi ses lignes sereines et larges. Ce paysage n'était que noblesse et dépouillement. J'apprenais de lui la nudité tragique du drame grec. De lui et de Mycènes, je devais recevoir les meilleures leçons. Au loin, des fumées bleutées sortaient du sol. Tandis que je remplissais mes mains en coupe d'eau fraiche et que j'en baignais mon visage, tandis que toute cette fraicheur me comblait, mes yeux ne savaient se détacher des traits forts et nets du relief non plus que de la faille sombre survolée d'aigles. Et unissant cette sensualité à cette connaissance de l'ananké, il me semblait que je pressais, tel un fruit, le drame grec, et que son essence coulait en moi jusqu'à devenir mon sang

Cela valait pour moi bien plus que l'identification de telle ruine, que la combinaison, dans le viseur de mon Kodak, du mur polygonal avec le Trésor des Athéniens. Un peu plus tard, parvenu au Stade par un chemin difficile et chaud mouillé de sueur, je n'en admirai que rapidement l'ordonnance souveraine pour chercher des grenadiers et des figuiers parmi les quelques arbres qui l'entouraient Hélas! quand des fruits demeuraient encore, c'est qu'ils étaient verts et dédaignés. Néanmoins je finis par découvrir un petit figuier qui, bizarrement, croissait au-dessus du vide. Pour parvenir jusqu'à lui, il fallait faire effort et s'agripper. Mais j'avais envie d'un fruit. Je parvins sur une pierre plate qui dominait l'arbre. Là, sur cette pierre, m'attendait une des plus somptueuses créature que la

terre enfante : un lézard vert aux yeux d'or cerclés de noir. A peine se dérangea-t-il à mon approche tant le soleil l'engourdissait. Je le regardai, puis je cueillis une figue pleine et mauve. J'ouvris le fruit. Le jus coulait sur mes doigts, tandis que je mordais dans ce cœur de corail et de sucre. Des échos de voix me parvenaient: Jacques Copeau, dans le théâtre antique en contre-bas, lisait des fragments des *Euménides*. J'étais alors rassasié de fruits, assis sur la pierre chaude entre l'arbre et le lézard somnolent. Le goître du reptile battait avec régularité. J'entendais la pulsation de son cœur. Nous vivions chacun dans notre rythme. Chacun vivait dans son rythme. J'avais l'assurance, en cet instant, que rien sur la terre n'échappait à sa propre cadence. La terre même me paraissait mue silencieusement à travers les espaces par le rythme de tout ce qui la peuplait, à la façon d'une trirème emportée sur l'eau par ses rangées de rames.

Le suc des fruits recouvrait mes doigts joints. En séchant il les avait unis et collés. Et c'est assez difficilement qu'ils se détachèrent les uns des autres.

Max Pol FOUCHET.



A propos de la Foire de Paris 1938

On a souvent considéré comme surprenante la destinée des Foires peu à peu délaissées, après de longues périodes de prospérité au profit des Expositions universelles, mais qui ayant aujourd'hui repris leur place d'institution purement commerciales retrouvent désormais leur rôle et leur utilité. Elles se sont ainsi adaptées au mœurs nouvelles du commerce, elles se sont mises sous le signe d'un facteur nouveau indispensable entre les divers éléments d'un marché; la publicité.

Les journaux, les revues, les prospectus, les catalogues, la T. S. F., le cinéma, l'aviation, l'affiche, d'innombrables agents de diffusion sont mobilisés en tous temps pour avertir le consommateur par dessus la tête du négociant. Du même coup le rôle du commerçant a changé; au lieu de diriger les goûts de sa clientèle, il doit les suivre. Il était donc indispensable qu'il ait, lui, une connaissance parfaite des innovations et perfectionnements divers et presque quotidiens de son marché. Il fallait qu'il puisse voir, comparer, juger, afin de garder auprès de ses clients le rôle indispensable du guide. C'est dans cet esprit que les Foires en général, la Foire de Paris en particulier, évoluent. C'est pour tendre à ce but qu'elle utilise, elle aussi, toutes les formules de la propagande.

La Foire de Paris, vaste entreprise de « renseignements » et de publicité collective s'est, en trente années d'efforts, hissée au premier rang des Foires internationales. Elle est désormais une institution indispensable au Commerce et à l'Industrie.

De tous temps — le succès de la dernière Exposition le prouve une fois de plus — le touriste comme l'acheteur est toujours venu à Paris à la recherche du progrès et du « dernier cri ». La Foire de Paris, à la Porte de Versailles, n'a fait qu'utiliser, que drainer un courant irrésistible qui exista toujours mais que l'absence d'institution régulière et organisée, laissait s'éparpiller ou même s'égarer.

Cette année encore, comme l'an passé, comme toutes les années, la réunion de la seconde quinzaine de Mai, va animer le marché mondial. Tout est mis en œuvre pour faciliter les affaires et pour rendre plus faciles et plus agréables les voyages et le séjour à Paris.

Le Comité de la Foire, 23, rue Notre-Dame des Victoires, à Paris donne tous les renseignements et conseils à quiconque lui en fait la demande.

Lettre de Fès

Quelques mois après les événements de Fès, tenter un rapprochement avec les Marocains au moyen de musique et de littérature, cela parait une entreprise d'une conception un peu naïve, et dont l'exécution est hérissée de nombreuses difficultés techniques.

Ce fut pourtant l'idée de Pierre Féline : le succès fut complet et nous étonna tous.

Offrir à des Français et à des Marocains un même programme artistique ; émouvoir les uns et les autres de la même musique, confronter la pensée d'un Français et celle d'un Marocain dans un dialogue animé des contrastes et des nuances de leurs races, tel était le but de la soirée offerte par Pierre Féline aux deux élites de la Ville.

La pièce maitresse était son dialogue avec Si Bahnini, fassi renommé pour sa culture et son érudition.

Dialogue sur l'Art — mais l'Art n'était qu'un prétexte, et le plaisir était de suivre l'idée qui passait d'une parole à l'autre, « s'enivrant de l'excès de ses changements ».

Le scepticisme du Français s'appliquait à confronter les thèses les plus opposées, à y voir les différents aspects d'une même chose, et le Marocain de son côté recherchait une forme précise et finement sculptée, mais pour l'ornement d'une pensée qui restait imprécise, délibérément.

« Cette musique t'apporte donc la joie » lui demanda le Français.

« Notre chant délivre l'âme entière de l'esprit du mensonge et de la parole inquiète », répond-il.

Et le Français insistant, le Marocain dit : « Notre chant est fait pour perpétuer en une heure délicieuse le souvenir des joies du passé; ce passé est bien loin, il n'y reste aucune ombre. »

La difficulté était de déterminer les styles convenant le mieux aux deux interlocuteurs, et aussi au public si complexe et si délicat.

Il était naturel que Pierre Féline pensât à Paul Valéry pour construire un tel propos et l'équilibrer.

Ces deux tournures d'esprit, le raffinement dans la forme de l'Oriental et le scepticisme profond du Français qui s'enchevêtraient dans ce dialogue, ne se trouvent-elles pas déjà réunies dans l'œuvre de Paul Valéry.

Quoiqu'il en soit, ces propos passèrent la rampe, et l'atmosphère déjà créée dans la salle par la musique contribua heureusement à leur compréhension. Et c'est ainsi que l'on vit un nombreux public applaudir certains extraits de Valéry, ainsi que leur traduction en arabe littéraire.

En résumé, ce dialogue et les musiques qui l'entrecoupaient formaient un ensemble d'Art fort original; tantôt les paroles préparaient la Musique, et tantôt elles la commentaient; et quelques passages étaient déclamés au milieu des arabesques s'échappant de la flûte d'un vieux berger chleuh !

De temps à autre le dialogue s'arrêtait et l'on écoutait des morceaux de musique arabe, ou d'autres de musique européenne.

Ces derniers étaient tous d'inspiration orientale, notamment des scènes de Mârouf, Schéhérazade et le Boléro de Ravel.

Ce dernier morceau obtint un gros succès, et bien des Marocains ne purent s'empêcher d'en battre eux-mêmes le rythme !

Le dialogue se termina sans aucune conclusion et en voici les dernières paroles, au travers desquelles se percevaient les vocalises de la flûte champêtre!

Le Français : « Je ne me lasse point de les admirer (vos artisans) et me complait à les suivre au long de leur travail. La matière se met à briller sous l'outil et s'anime; et voici que des figures s'épanouissent, des rosaces et des étoiles rayonnent, et de magiques enceintes se font et se défont. »

« Nos gestes sont comme une impure matière en regard des mouvements des doigts de l'artisan; il improvise à chaque instant par touches aventureuses ; le dessin se précise, la ligne caressée et flattée s'élance, et l'artisan est attentif à la contenir, à la reprendre, à l'orner. »

« L'esprit guidant ces doigts agiles se plait à inspirer aussi la flûte champêtre, et la module, et pousse le berger à user son âme dans les retours incessants de la mélodie. »

Le Marocain : « La vie ruisselle dans ses lignes divines : l'Idée régénère l'Idée; mais comme nous ne pouvons aller à l'Infini ni dans le rêve ni dans la veille, notre âme revient toujours sur elle-même. »

Le Français : « La flûte se plait au retour de son chant. »

Espérons que cette soirée si merveilleusement réussie appellera d'autres initiatives du même genre.

H. LARROUY.

Musique Maya

L'Indien du Guatemala trouva son traité d'harmonie en écoutant un oiseau chanter. Un éminent musicien local, Jesus Castillo, ne craignait pas de l'affirmer il y a quelques années. Sur le Pleyel de sa belle-sœur — pianiste française de grand talent — j'entendis, pour la première fois, ces mélodies recueillies au fond des bois et griffonnées sur du vulgaire papier à musique, car il est peu probable que la majorité de ses œuvres connaissent l'édition, encore moins le succès, le grand public ne s'enthousiasmant que pour les airs importés. Ces mélodies autochtones, je devais les évoquer, par la suite, à un concert de la Sinfonica où l'on joua des tronçons du ballet Indien Quiché-Vinac composé par le même auteur; j'avais naturellement remarqué que l'attention du public se portait sur les vales indohispaniques ou sur les pots-pourris coutumiers. Si les cadences faciles de la musique moderne sud-américaine séduisent par une certaine jovialité tempérée de langueur, celles plus raffinées parce que plus douloureuses de la musique Maya avant son évolution, dégagent l'accent irrésistible du terroir: une simple ligne mélodique où se greffent des staccatos expressifs, virulents, alternés de lamentations suaves, contenues, vivant écho d'une race mélancolique et guerrière.

L'instinct musical de ces tribus artistes et mathématiciennes, se développa en s'inspirant du rossignol américain, le Cenzoontle — celui aux voix innombrables — riche en éléments harmoniques constructifs. En effet, le chantre des ravins lance ses roulades de quinte en quinte en observant les intervalles voulus de tierce quarte, sixte, des silences, syncopes, accords parfaits. Un autre oisillon sauvage au bec effilé, le guarda-barranca, émet des sons coupants précipités presque simultanés ce qui fragmente irrégulièrement sa mélodie en demi-tons, en quart de tons...

Les instruments de musique, essentiellement originaux, revêtaient primitivement l'apparence d'idoles ou d'animaux. A citer : les flutes — le xul ou le tijolaj — en canne ou en os assez dissemblables de leurs parentes d'Europe à forme cylindrique; les trompettes martiales, les crécelles très usitées et les tambours de trois dimensions servant à l'accompagnement; sans omettre la fameuse marimba actuellement modernisée qui végète encore en l'état ancien dans les villages perdus: elle s'apparente vaguement au xylophone Africain.

L'appel dramatique du « tun » doit résonner quelquefois au cœur des derniers

Quichés quand il servait à scander leurs danses rituelles où évoluaient plus de 800 personnes agitant des banderoles. Telles furent dans les temps révolus, les ballets de Quiché-Vinac, de Rabinal Achi et du Venado (ce dernier symbolisant la lutte des hommes contre les fauves), et plus proche de nous, datant de la Conquête, la célèbre danse des Morros.



Dès l'aurore, les Indiens régionaux vêtus de tous leurs atours affluaient des sentiers capricieux aboutissant au village pour assister à l'annuelle procession d'une Vierge en argent. Les jupes colorées des Indiennes côtoyaient les pantalons blancs des hommes, taillés dans des sacs de farine; une multitude de semelles piétinant les touffes de chiendent abondantes dans la région; une multitude de têtes nues, enrubannées, coiffées de paille s'emmêlant, se confondant à distance comme des épis roulants. La marée humaine montait de toute part, envahissant la place de l'église pour s'engager, oscillante, dans le labyrinthe pierreux des rues, comme bercée par les chants liturgiques.

Parurent alors, les danseurs Morros surélevés par des masques diaboliques, tout ruisselants de verroteries, empanachés de vert, cocasses et touchants.

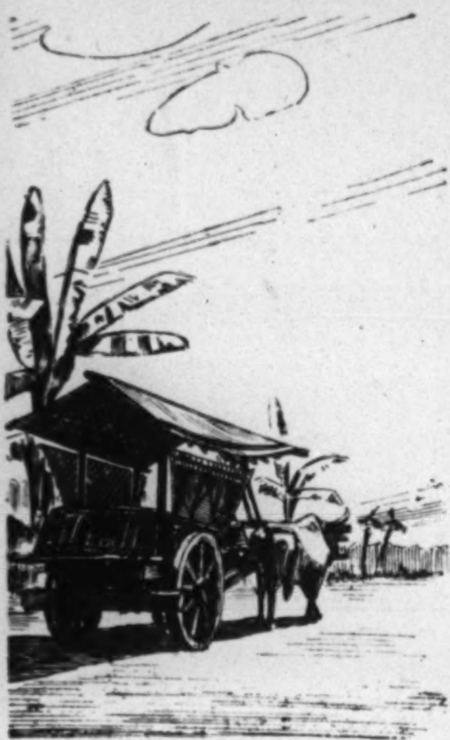
La Vierge en argent fut installée sur un autel improvisé dans une grange et les pénitents se dispersèrent assoiffés d'eau de vie et de plaisirs.

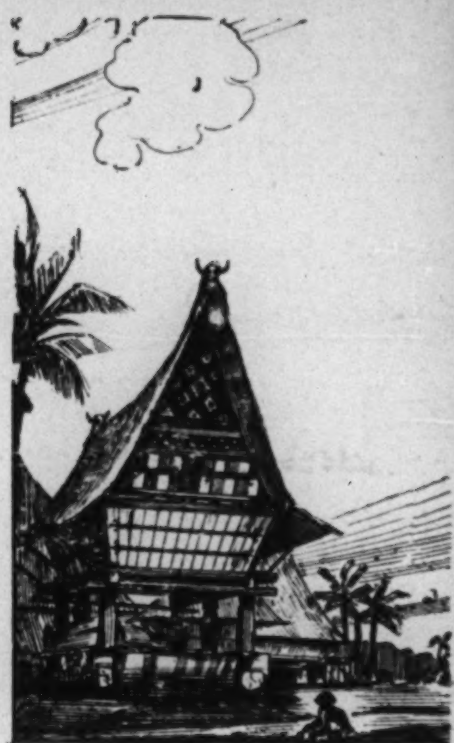
Isolés au patio nu, les Morros commençaient leurs entrechats; partagés en deux camps — celui des Seigneurs Quichés et celui des conquérants Espagnols — ils dédaignèrent soudainement leurs épées: geste symbolique de la Conquête. A contempler leurs panaches flottants de plumes de Quetzal, progressivement vous revenait un passé glorieux, une civilisation fanée, des rêves abolis que ravivait l'éphémère élan poétique.

A la nuit, les granges avoisinantes s'emplissaient de couples qui tourbillonnaient mus par un fox d'occasion, mais au patio blanc où se poursuivait la pantomine Indienne, gémissaient des flûtes.

TOLTE RACH.

INDES NÉERLANDAISES





SUMATRA

JAVA

BALI

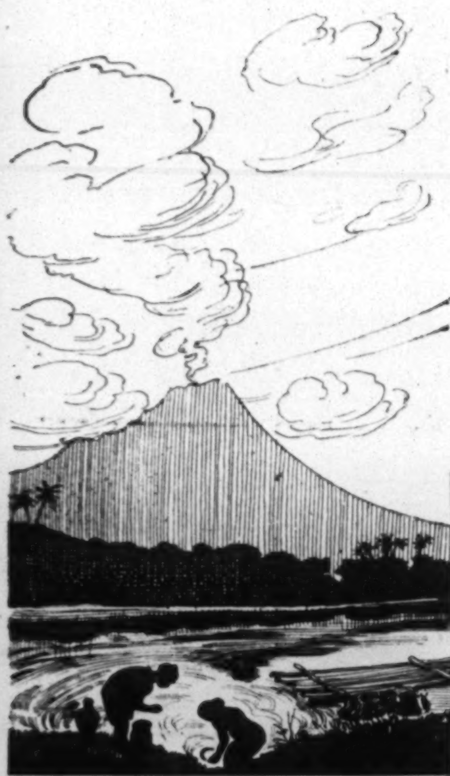
leurs paysages d'une beauté et majesté inconnues ailleurs, leurs reliques hindoues, leurs peuples exotiques aux coutumes étranges, leur climat idéal

ROTTERDAM LLOYD

Chaque départ des paquebots

(toutes les trois semaines)

offre un voyage enchanteur de 53 jours



S'adresser pour tous renseignements au siège social:

Veerhaven 7, ROTTERDAM

AUX AGENCES DE VOYAGES

ou aux Agences Générales:

PARIS. . . . . 4, rue Scribe
MARSEILLE 9, Bld. Dugommier
NICE . . . . . 15, rue Grimaldi
BRUXELLES 58, rue des Colonies



Musique Enregistrée

Je veux vous signaler tout d'abord, chez *Polydor*, le *Concerto pour la main gauche*, pour piano et orchestre, de Maurice Ravel, exécuté par Jacqueline Blancard et l'Orchestre Philharmonique de Paris sous la direction de Charles Münch. C'est une des dernières compositions orchestrales du génial musicien ; il l'écrivit pour un pianiste qu'un accident avait privé de sa main droite. Après une introduction statique et trouble, confinée dans les profondeurs de l'orchestre, le piano expose un thème clair, émouvant, volontaire ; l'orchestre veut reprendre l'initiative, mais l'instrument le subjugue immédiatement par son infinie douceur ; c'est une cantilène, d'abord calme et transparente, qui, bientôt, s'enfièvre pour amener le trépidant Allégro ; à l'appel du Magicien de *Ma Mère l'oye*, tous les lutins, tous les gnomes, tous les sylphes accourent dans la forêt enchantée ; des trompettes triomphales annoncent la reine des fées : elle parait et chante, rêveuse et lointaine, avec des inflexions qui n'appartiennent pas à la terre, et l'auditoire émerveillé la salue de joyeux vivats. Cette œuvre admirable abonde en difficultés techniques ; aussi devons-nous féliciter Jacqueline Blancard de sa courageuse initiative, qui enrichit l'édition sonore d'un nouveau chef-d'œuvre.

Gramophone nous donne une œuvre que les discophiles attendaient depuis longtemps : *Mort et Transfiguration* de Richard Strauss. Le célèbre poème symphonique avait été enregistré chez *Parlophone* voici déjà quelques années. Cette nouvelle version est signée Léopold Stokowski ; techniquement elle est supérieure, surtout dans la première partie ; au point de vue de l'exécution, je ferai quelques légères réserves ; la première description de l'accès de fièvre manque d'âpreté, tandis que la progression du thème de la transfiguration me parait manquer de souplesse. Mais, dans son ensemble, l'interprétation de Stokowski met en valeur la richesse de l'orchestration et le dynamisme intérieur de cette œuvre sombre et puissante.

Félix Weingartner poursuit chez *Columbia* l'édition des Symphonies de Beethoven. Ce mois-ci, c'est la première, en *Ut Majeur*, qui bénéficie d'une interprétation exacte et fervente. Comme elle est, présentée ainsi, alerte, vive, délicatement émue, puis de nouveau enjouée et primesautière, cette première venue ; elle se souvient encore des grâces enrubannées du vieux Haydn et du tendre sourire de Mozart ; mais, déjà, elle affirme une force virile, volontaire ; elle pressent les luttes futures, et qu'il faudra affronter un inexorable destin. Je crois qu'il est impossible de la mieux jouer.

Voici un très beau disque de piano ; il est consacré à Villa Lobos. Le grand compositeur brésilien est peu connu en France ; toutefois, Arthur Rubinstein a enregistré chez *Gramophone*, voici quelques années, plusieurs pièces pour piano. C'est aujourd'hui *Pathé* qui édite, avec l'interprétation précise et poétique de Maria Antonia de Castro, le *Choros N° 5* de la Suite « Alma Brasileira » et deux autres pièces : *O Ginète do Pierrozinho* et *Farrapos*. Voici de la belle, de la très belle musique ; Villa Lobos est un grand poète du piano ; son expression

égale en intensité celle de Prokoffief. Je ne vois d'ailleurs, ni en France, ni ailleurs, personne d'autre à lui comparer.

Alexandre Borowsky réalise ce moi-ci la *Rapsodie* 14 de Liszt, chez *Polydor*. Ce nouveau disque possède les mêmes qualités que les précédents.

J'en terminerai avec les disques de piano en vous signalant le *Gershwin Cocktail* de Wiener et Doucet. Les deux virtuoses du jazz ont eu la délicate pensée de réunir en une très agréable fantaisie les thèmes les plus fameux du musicien de la Rapsodie in blue, et cela nous vaut un disque très attachant (*Pathé*).

Et voici deux disques de violon, à l'usage des amateurs de haute virtuosité; le premier est signé Heifetz : *Zigeunerweisen* de Sarasate (*Gramophone*), le deuxième Nathan Milstein : *Romance du Concerto op 22* et *Polonaise brillante de Wieniawski* (*Columbia*). Ces acrobaties sonores sont fort bien réalisées par ces deux éminents artistes.

Je signale également, à ceux de mes lecteurs qui sont sensibles, dans le répertoire de music-hall, à une certaine qualité dans la fantaisie, les deux premiers disques de Charles Trenet, le « fou chantant », qui triomphe actuellement à l'A. B. C. *Pigeon vole*, *En quittant une ville*, *Fleur bleue*, et *Je chante*, témoignent d'une attachante spontanéité et d'un esprit très personnel.

Gaston MOUREN.



UNE CONFERENCE DE M. JEAN BERARD A MARSEILLE

Sous les auspices de la Société Charles Cros, que préside notre éminent confrère Dominique Sordet, M. Jean Bérard, Directeur de Pathé-Marconi, fera à la salle Mazenod, le 13 Mai en soirée, une conférence sur l'édition phonographique. Le distingué conférencier, qui sert avec talent la cause du disque, s'est assuré le concours de deux vedettes, dont Charles Trenet. C'est donc à une soirée de grand gala que sont conviés les discophiles et les amateurs de musique de notre ville. Pour tous renseignements, s'adresser à Phono-Montgrand, 24, rue Montgrand.

Le Cinéma

PIERRE LE GRAND

Avant de passer sur l'écran du *Club* au début de mai, ce film fut présenté en privé.

Une grande chose : des valeurs de cet ordre rejoignent *Potemkine, La Mère* ou *Tempête sur l'Asie;* sommes de naguère quelque peu enlisés depuis dans ces bandes longues, aux thèses primaires qui les alourdissaient sans compensation, tel cet interminable *Tchapaïeff*.

Les Joyeux Garçons, plus tard, semblaient rouvrir des espoirs mais à côté de réussites que de maladresses encore !

Cette fois, le *sens* est retrouvé mais évolué, mûri, rythmé par tout le dynamisme de l'influence américaine. Et d'avoir appris auprès des autres, ce cinéma retrouve son essence véritable — celle de toute expression peut être — celle qui jaillit du terroir. Voici enfin une évocation russe lavée des snobismes et des adaptations, une fresque de la Russie essentiellement russe.

La propagande subsiste encore, certes, mais allusive cette fois; il est évident que ce dictateur d'autrefois, matant ses hordes pour en faire un peuple, méprisant la critique, écrasant tout pour construire, vient bien à point pour justifier le dictateur d'aujourd'hui; mais même dans l'art de propagande quel progrès !

Il est bien difficile d'analyser une telle bande. Il y a le chaos, la barbarie asiatique, le désordre et la luxure, il y a Pierre, être gigantesque qui triture cette pâte sans ménagement pour tout ce qui n'est pas l'Œuvre : occidentaliser l'Asie. Rien du Tsar classique dans ce pétrisseur.

Et tout cela dit avec des moyens « cinéma » qui ne doivent rien au truc pas plus qu'aux si redoutables vérités historiques (sauf une scène, qui n'est pas la meilleure, où Pierre déclare à l'ambassadeur de Hollande « j'ouvre une fenêtre

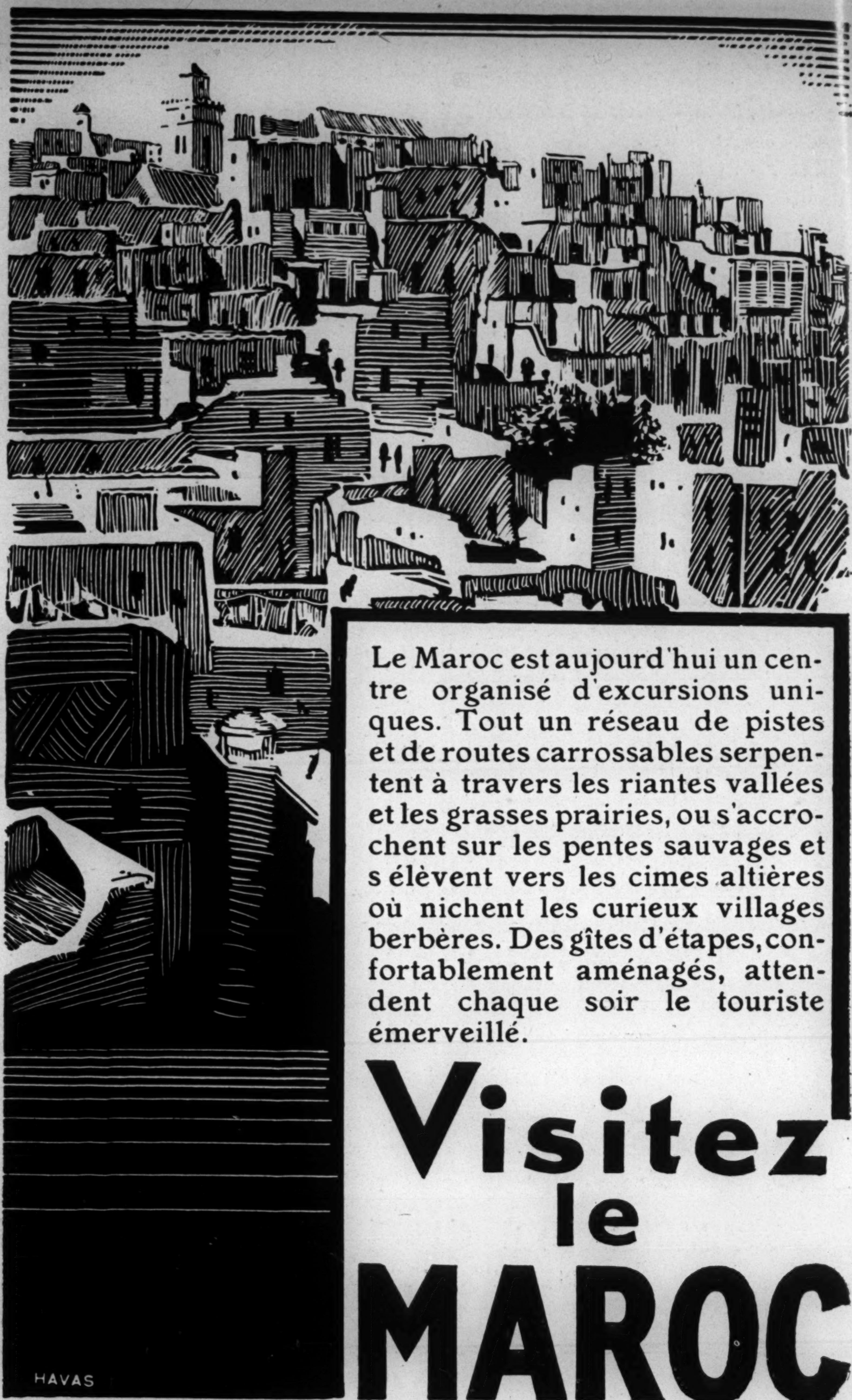
sur l'Europe »). Jamais cette fresque ne sent le musée ou la reconstitution, tout fait image.

Gag violent que celui des Boyards civilisés par force, obligés à parler français, à danser et à couper leur barbe; cinéma encore que l'ascension de cette fille qui sera Catherine; enfin cette sorte de truculente apothéose : la présentation à la cour de l'héritier, fils de Catherine pas encore impératrice, Image insoutenable presque, dans sa vérité rude et touchante « Ça, le Tsar ! »

Tant d'autres scène jalonnent ce film et le maintiennent très haut sans faiblissement; Le complot du Tsarévitch, la fondation de Saint Pétersbourg..

Il est d'usage de disséquer une mise en scène ou le jeu des acteurs. Ce ne serait guère supportable ici; qu'il suffise que ce soit une œuvre ou chacun a tout mis. Peut être en est-il résulté parfois quelque manque de mesure, peut on le reprocher à ce mérite si grand, d'être vrai.

C. R.


Le Maroc est aujourd'hui un centre organisé d'excursions uniques. Tout un réseau de pistes et de routes carrossables serpentent à travers les riantes vallées et les grasses prairies, ou s'accrochent sur les pentes sauvages et s'élèvent vers les cimes altières où nichent les curieux villages berbères. Des gîtes d'étapes, confortablement aménagés, attendent chaque soir le touriste émerveillé.
Visitez le MAROC
HAVAS

de la *Sonate pour piano op* 109 de Beethoven (laquelle, soit dit en passant, est en mi majeur, et non en do comme l'annonce l'étiquette). Cette Sonate est dédiée à Maximiliana Brentano ; c'est la sonate de la tendresse et de la résignation; une douce lumière la baigne, ou flottent de légères brumes irisées; elle fait songer au beau vers de Cyrano: « Grâce à vous, une robe a passé dans ma vie.. » Wilhelm Kempff en a rendu, avec un sentiment profond, toute la beauté, surtout dans le thème avec variations, point culminant de l'œuvre.

Un autre disque de piano à retenir : la *Toccata* et la *Vallée des Cloches*, de Maurice Ravel, par Boris Zadri, chez *Pathé*. Le sentiment bucolique, crépusculaire, de la *Vallée des Cloches* est rendu par Boris Zadri avec infiniment le poésie; la gravure est impeccable.

Dire que le *Concerto en si bémol majeur Op.* 4 N° 6 de Haendel est interprêté par Wanda Landowska suffit pour établir l'excellence de ces deux disques (*Gramophone*). Après un premier temps vif et enjoué, le Larghetto élève son vaste édifice aux proportions harmonieuses; mais un spirituel finale nous arrache à notre contemplation pour nous entrainer dans sa ronde légère. Une belle version de l'*Air avec Variations en Si bémol* complète cette édition.

Et voici quelques beaux négro spirituals, interprétés par les chœurs noirs de Hall Johnston, que vous avez entendus dans le film *Green Pastures*. Ils sont pleins, ainsi chantés, d'une bonne humeur malicieuse, qui s'allie à une ferveur profonde; les voix ont une saveur authentique, une couleur franchement populaire; dans leurs outrances même, elles expriment l'âme d'un peuple enfant, dont le vigoureux optimisme a subsisté malgré ses souffrances séculaires. (*Gramophones*).

L'Anthologie Sonore consacre un nouveau disque à *Guillaume de Machault* (Disque N° 67) Vous vous souvenez de la *Messe du Sacre de Charles V*, éditée par les N° 31 et 32, vaste construction polyphonique d'un caractère si particulier. Cette fois, on nous présente une autre forme de l'œuvre du génial compositeur français : une *ballade*, une *double ballade* et un *virelai*. Les textes de ces compositions suffiraient à nous fixer sur les habitudes spirituelles du public auquel elles étaient destinées : la mythologie, la bible en fournissent l'argument; ce sont fantaisies de lettrés, plus soucieux de faire montre d'érudition que de véritable sentiment poétique. La musique du compositeur n'est pas moins raffinée; elle s'adresse à des connaisseurs qui savent en apprécier l'habileté technique; rien de simple, de primesautier, un art arrivé aux limites extrêmes de la science de l'époque, qui peut intéresser l'esprit, mais ne touche pas le cœur.

En 1768, Jean Chrétien Bach donna à Londres le premier Récital de piano. Le nouvel instrument, encore très discuté en France et en Italie, avait triomphé de son rival le Clavecin en Allemagne et en Angleterre, mais personne encore n'aurait pu lui prédire son étonnante fortune. La *Sonate en Mi bémol pour piano*

de Jean Chrétien Bach (Disque N° 68) est éminemment représentative de cette époque de transition; dans ses trois mouvements, aucune unité; plusieurs styles s'y affrontent. Mais l'écriture en est d'une souplesse merveilleuse; c'est l'art d'un virtuose qui n'ignore rien de la technique de son temps, mais qui demeure en contact constant avec la vie; l'expression est aisée, gracieuse, d'une aimable limpidité.

L'*Anthologie Sonore*, nous a donné déjà quelques beaux exemples de musique espagnole; son disque N° 69 est consacré aux *Organistes espagnols*. La face A contient un admirable *tiento* du grand *Antonio de Cabezon* (1510-1566), l'organiste aveugle de Charles Quint et de Philippe II; c'est un Air avec Variations sur le thème connu du *Caballero*, grande construction polyphonique, d'une aisance souveraine, d'où se dégage une impression de sérénité. Sur la face B, voici d'abord une *Clausula de octavo tono*, de *Fray Thomas de Sancta Maria* (1570); c'est un des exemples que Sancta Maria donne dans sa Méthode d'Improvisation éditée à Valladolid en 1565; indépendamment de sa valeur pédagogique, cet exemple est d'une grande beauté musicale. Et voici enfin une pièce bien postérieure: un *tiento* du Catalan *Juan Cabanilles* (1644-1713), bien différent du tiento de 1550, dont il n'a conservé que le nom

C'est un développement très habile d'un court motif exposé d'abord, et qu'interrompent fréquemment des traits rapides, héritage de l'ancienne toccata des organistes. Ce beau disque peut prendre place auprès de l'Edition monumentale de *Pathé:* Douze siècles de Musique d'orgue.

Et voici (Disque N° 70) une belle *Cantate de Haendel pour Ténor, Orchestre à cordes et Clavecin*, écrite à la gloire de la Musique. Elle fut vraisemblablement composée vers 1738, en même temps que les oratorios Saul, La Fête d'Alexandre, l'Ode à Ste-Cécile. Après un récitatif ample et un allégro puissamment rythmé par les cordes, que le ténor orne de souples vocalises, vient un deuxième récitatif largement exposé et l'orchestre conclut par un rappel du thème de l'Allegro. Il se dégage de cet ensemble une remarquable unité et une indéniable impression de grandeur calme.

Gaston MOUREN.

Disques Hot

Boléro-Mabel par le *Quintette du Hot Club de France*, augmenté de 5 cuivres, trois violons et une flûte (Disque 30 cm. - Gramophone).

Voici un des disques les plus intéressants de ces dernières années. Vous connaissez sans doute déjà le Quintette du Hot Club de France aux ravissantes improvisations de guitare (Django Reinhardt) et aux délicats soli de violon de Stéphane Grapelly. Cette fois-ci nous avons à faire au Quintette augmenté d'une très solide section de cuivres (celle des disques de « Philippe Brun et son orchestre «Swing», — Swing 15 —), de trois violons et d'une flûte Les deux compositions sont de Django Reinhardt : la première « son » *Bolero* est d'une orchestration tout à fait « classique » et moderne; *Mabel* est une exécution « swing » très originale. Voici un disque qui fera parler de lui.

Whoa Babe — Buzzin' Round With the Bee, par *Lionel Hampton et son orchestre.*

Lionel Hampton est un des phénomènes du jazz jouant du vibraphone, il a su donner à cet instrument mécanique une vie et une sonorité surprenantes. L'orchestre qu'il réunit à cette occasion est une sélection magnifique composée de musiciens de l'orchestre de Duke Ellington: *Johnny Hodges*, (alto saxo) ; Lawrence Brown (trombone) ; « Cootie » Williams (trompette), et de quelques autres tels que : Cosy Cole (batterie), Kirby (basse), Reuss (guitare) et Jess Stacy au piano.

Voici un disque d'une jeunesse et d'un swing extraordinaires. Hodges est déchainé ainsi que Hampton qu'on entend presque tout du long du disque. La section rythmique est d'une solidité à toute épreuve.

Blues in Disguise — That's How I Feel to Day, par *Milton Mesirow et son orchestre* (K. 8028), est une exécution simple mais puissante par une autre sélection de musiciens blancs et noirs, sous la direction de Mesirow. Les soli de trombone dûs au musicien noir *Higginbotham* dont on n'entendait pas parler depuis longtemps, sont d'une puissance et d'une véhémence extraordinaires! Les solis de Sy Oliver (trompette), de Mezz Mesirow (clarinette) sont égale-

ment fort beaux. Les arrangements fort simples contribuent par ailleurs à conserver cette atmosphère prenante que possède ce disque.

I'm a ding, dong, daddy — Handfull of Keys (K. 8068) et *Bei Mir Bist Du Schön* (K. 8058), par le *Quintette Bennie Goodman*. Composé de Lionel Hampton (vibraphone), Teddy Wilson, Gene Kruppa (batterie) et Goodman (clarinette) ; cet ensemble met particulièrement en vedette Hampton et Kruppa. Teddy Wilson joue fort joliment dans le premier titre. Dans le second il reproduit fidèlement un enregistrement ultérieur de « Fats » Waller. *I'm Ding, Dong, Daddy* voit Kruppa se déchaîner, il y prend du reste quelques breaks étourdissants.

Bei mir bist du schon est la dernière rengaine de jazz qui fait actuellement ses ravages aux U.S.A. et en Grande-Bretagne. Sur deux faces, ce titre contient des passages qui touchent à la comédie. La présence de Lionel Hampton, Kruppa et Wilson, rendent ce disque par moments intéressant cependant.

Frisco Fog — Annie Laurie, par *l'Orchestre Jimmy Lunceford* (Brunswick 505.126). Voici un excellent disque du grand orchestre noir. La dernière face notamment est particulièrement enlevée, le thème n'est autre qu'une chanson écossaise, dans tous les compartiments l'orchestre se montre dans une forme splendide. L'exécution est d'un calme parfait, quoique qu'elle atteint vers la fin une tension extraordinaire.

Frisco Fog est une composition et un arrangement d'un caractère assez spécial aussi : il tient autant de la musique moderne que du jazz, par sa complexité. Un très beau disque.

Stop you're Breaking my Heart — Whispers in the Dark (Brunswick 505.105) — *When my Dream Boat Comes Home* (Brunswick 505.125). — *The Loveliness of you-you cant have Everithing* (Decca F. 6.514), par l'*Orchestre Bob Crosby*.

Voici enfin les premiers disques parus en France d'un des deux ou trois meilleurs orchestres blancs. Quoique assez commerciales, ces exécutions permettent quand l'orchestre est livré à lui-même de l'entendre sous un jour des plus favorables. Les ensembles sont joués avec une chaleur et une conviction qui font plaisir. Le travail de batterie de Ray Beauduc est une des attractions de

ces enregistrements : il parait présider ces exécutions avec une sûreté et un calme qui n'ont pas d'égal.

The Dipsy Doodle — That's a Plenty, par *Milt Herth* (orgue) ; *Willie Smith* (piano) ; *O'Neil Spencer* (drums).

Assez inattendue, cette formation donne une musique inattendue également. L'orgue produit en la circonstance un jeu similaire à celui des saxophones, tantôt alto, tantôt ténor, ou basse, sans oublier l'accompagnement de la main gauche qui ressemble au tuba. Au point de vue strictement « hot » l'intérêt du disque se porte sur les passages de piano de Willie Smith, remarquables. Le jeu de batterie est par ailleurs satisfaisant.

Hangin' Around Boudon — Sweet Sue, par *Dicky Wells et his Orch.* (Swing N° 16).

Le premier titre est un des « blues » les plus nostalgiques que je connaisse : Bill Coleman (trompette), Django Reinhardt (guitare) et Wells (trombone) improvisent tour à tour avec une aisance et une simplicité miraculeuse. Bill fait un vocal « scat » fort émouvant que Wells accompagne d'un contrechant de trombone bouché dont le phrasé et la sonorité sont indescriptibles. Le disque se termine dans une conversation à deux voix aux accents pathétiques. Ce disque possède une atmosphère « si détachée », quasi divine, qu'on croirait entendre une conversation venant d'un au-delà.

Sweet Sue est une exécution rapide des mêmes artistes. Wells et Coleman paraissent se livrer à une sorte de duel extraordinaire : c'est un véritable feu d'artifice et Coleman a des trouvailles étonnantes. La section rythmique composée seulement de Django Reinhardt (guitare), Full Bright (contrebasse) et Beason (batterie) est fantastique.

When you're Smiling — If I Had you, par *Alix Combelle's hot four* (Swing N° 17).

Disque d'improvisation avec les meilleurs spécialistes continentaux de la trompette et du saxophone ténor : Philippe Brun (   ) et Combelle's (ténor). Solos et improvisations à deux intéressantes. Point n'est utile de revenir sur ces deux musiciens dont il a été question tout récemment.

Interprétation « Swing » et Improvisation sur le *Premier mouvement du Concerto en ré mineur* pour deux violons de J.S. Bach, par *Stéphane Grappelly et Eddie South* (violons) et *Django Reinhardt* (guitare).

Je reproduis ici le texte édité par la Cie Swing relativement à cet enregistrement :

« Au cours d'une séance d'enregistrement qui réunissait les deux plus éminents violonistes de jazz du monde, il nous a paru intéressant de faire l'expérience suivante : Nous avons remis à Eddie South et Stéphane Grappelly les deux parties de violon du *Concerto en ré mineur* pour deux violons de J. S.

Bach en leur demandant d'essayer d'exécuter le premier mouvement. Après quelques essais de lecture, nous avons enregistré la première face. La courte introduction est le motif qu'exécute Louis Armstrong dans « Mahogany Hall Stomp » et le reste est exécuté « à la lecture » avec un accompagnement rythmique de guitare par Django Reinhardt, celui-ci ne sachant point déchiffrer la musique. La seconde face enregistrée peu après est, par contre, après l'exposé déchiffré du motif, entièrement improvisée par les artistes. Tout en nous rendant compte des imperfections qu'une telle exécution présente, et sans qu'il soit question de se livrer à des comparaisons avec le disque fameux de Yehudi Menuhin et de Georges Enesco, il nous a cependant paru intéressant de publier cet enregistrement à titre expérimental. »

Au risque de me classer parmi les « vandales », mais n'ayant reçu aucune éducation musicale particulière et par là même, sans aucun préjugé contre une telle expérience, ai-je pris un grand plaisir à écouter ce disque.

Mes oreilles n'ont point été « offusquées » d'entendre Bach interprêté de la sorte. Ne vais-je pas « me couler » définitivement auprès de ceux qui ne m'approuveront pas en ajoutant que je considère qu'il n'y a pas art antique, classique, romantique ou moderne, etc... Il n'y a pour moi que ce qui est musique ou ce qui ne l'est pas. Il y a bonne et mauvaise musique. Il y a celle que j'aime et celle que je n'aime pas. Quand à moi qui aime parfois la « bonne musique », j'aime peut-être de la « mauvaise musique » ; je ne suis pas la pierre philosophale ! et je ne suis sans doute pas un musicien. D'ailleurs qu'est-ce qu'un musicien ?

Mais revenons à nos disques. Au point de vue strictement « hot », *l'interprétation* ne manque ni de la vitalité, ni du swing, ni de l'enthousiasme qui caractérise toute exécution « hot ».

L'Improvisation, malgré quelques flottements dûs à la difficulté du thème lui-même, est marquée par des envolées superbes, et les improvisations à deux parties touchent parfois au miracle, si elles ne conservent pas toujours l'esprit original de l'œuvre de Bach. Ceci se comprend quand on sait que ces musiciens ne jouent jamais d'œuvres classiques.

J'ajoute que c'est avec un plaisir extrême que j'écoute ce disque où il me plait d'entendre une œuvre composée voici deux siècles, rester si proche du caractère même de la musique « hot » la plus pure : « style Chicago », en restant somme toute bien près de son caractère original.

Charles DELAUNAY

Les Concerts

A PROPOS DE LA CHORALE POPULAIRE DE MARSEILLE

Il est toujours émouvant de voir des êtres humains réunis et qui chantent, si leur chant exprime l'accord des âmes autant que celui des voix.

La fondation d'une *Chorale Populaire* à Marseille, où, plus qu'ailleurs semble-t-il la musique est maltraitée, nous a permis d'assister à ce spectacle réconfortant. Nous le devons en grande partie à *France Karine* dont la foi et le talent ont eu raison de tous les scepticismes et des graves difficultés que son entreprise courageuse n'a pas manqué de soulever. Grâce à elle, la Chorale Populaire existe et est appelée à un avenir fécond, n'en déplaise à ceux qui sont revenus de tout sans être jamais allés nulle part.

La Chorale Populaire existe parce qu'elle s'affirme dans un sens qui représente à la fois une tradition et une conquête. Le peuple sait chanter à condition qu'on le délivre des formes basses de la musique qu'on lui offre habituellement, afin qu'il ne s'éveille pas à lui-même. Il ne s'agit pas de se pencher vers lui avec condescendance, ni avec une bienveillance affectée, il s'agit tout simplement — et cela n'est pas si simple, — de le mettre en présence des richesses dont il est le légataire parce qu'elles sont l'œuvre de son ascendance, et de l'aider à reconquérir non seulement ce qui fut son bien national mais aussi ce qui est le bien des autres peuples, afin que les différents caractères éthniques tout en demeurant aussi distincts qu'autrefois ne puissent plus servir à attiser les haines, mais, au contraire, à créer de nouveaux liens de sympathie par la connaissance mutuelle.

Une mémorable audition de la Chorale Populaire à l'Opéra Municipal et une seconde à la Maison de la Culture nous ont confirmé cet espoir.

Le programme juxtaposait des chants populaires de divers pays, morceaux très différents par la couleur, le rythme, la qualité poétique, mais possédant le même fonds d'authenticité et formant par leur ensemble une patrie idéale aux contrastes émouvants. Ainsi se sont succédé des airs Suédois, Yougoslaves, Polonais, Irlandais, Russes, auxquels naturellement s'ajoutèrent des chansons empruntées au folklore des provinces françaises, de même que plusieurs solis et quelques ensembles tirés de l'œuvre de Haydn et de Schubert.

Dans ces différentes pièces, on put juger des qualités très remarquables de la Chorale Populaire : netteté des attaques, précision rythmique, souplesse des nuances et surtout recherche du sens profond de l'œuvre exécutée qui doit atteindre à une sorte de transfiguration poétique comme cela s'est produit pour *Les Exilés*, un chœur irlandais d'une incomparable beauté nostalgique et qui fit une grande impression sur l'auditoire. Certes, la perfection n'est pas encore tout à fait atteinte. Nous souhaiterions plus d'équilibre à certains pupitres et aussi une plus grande unité dans la diction. Mais ces défauts restent sans gravité et il suffit de peu pour qu'ils disparaissent.

Telle qu'elle est, la *Chorale Populaire* de Marseille nous a donné déjà plus que des promesses. Elle vit, d'une vie pleine et robuste. Avec une humilité qui augmente son mérite, et une volonté qui affirmera de plus en plus son prestige, elle sert, sous l'impulsion énergique de son chef, France Karine, la cause de la musique inséparable de la grandeur et de la noblesse humaines.

G. B.

Cahiers du Sud



PARAISSANT CHAQUE MOIS

Directeur : JEAN BALLARD

Conseil de Rédaction :

GABRIEL BERTIN, JOE BOUSQUET, MARCEL BRION, HENRI FLUCHÈRE, LÉON-GABRIEL GROS, GASTON MOUREN, ERNST ERICH NOTH

Publieront dans les prochains numéros :

PAUL VALÉRY .... *Matines*
ROBERT KANTERS .... *Œdipe à Ithaque*
LÉON DEREY .... *Edouard Peisson et le sens de l'Humain*
ANDRÉ CHASTEL .... *La Vision de Dante*
FRANZ KAFKA .... *Au Bagne*
JEAN CAYROL .... *Requiem*
PAR LAGERKVIST .... *Conquête de la Vie*

Toute la correspondance administrative et littéraire doit être adressée au Siège de la Revue, 10, Cours du Vieux-Port, Marseille. Le Directeur reçoit le mercredi de 6 h. à 8 heures.

Téléphone : D. 53-62

M. B. A. Taladoire, qui représente les *Cahiers du Sud* à Paris recevra le 1er et le 15 de chaque mois à partir de 9 heures du soir, chez José Corti, 11, Rue de Médicis.

Les manuscrits non insérés ne sont pas rendus

Conditions d'Abonnement :

(FRANCE ET COLONIES)

Un An : 65 francs — *Six Mois :* 36 francs — *Prix du N°* 7 *francs*

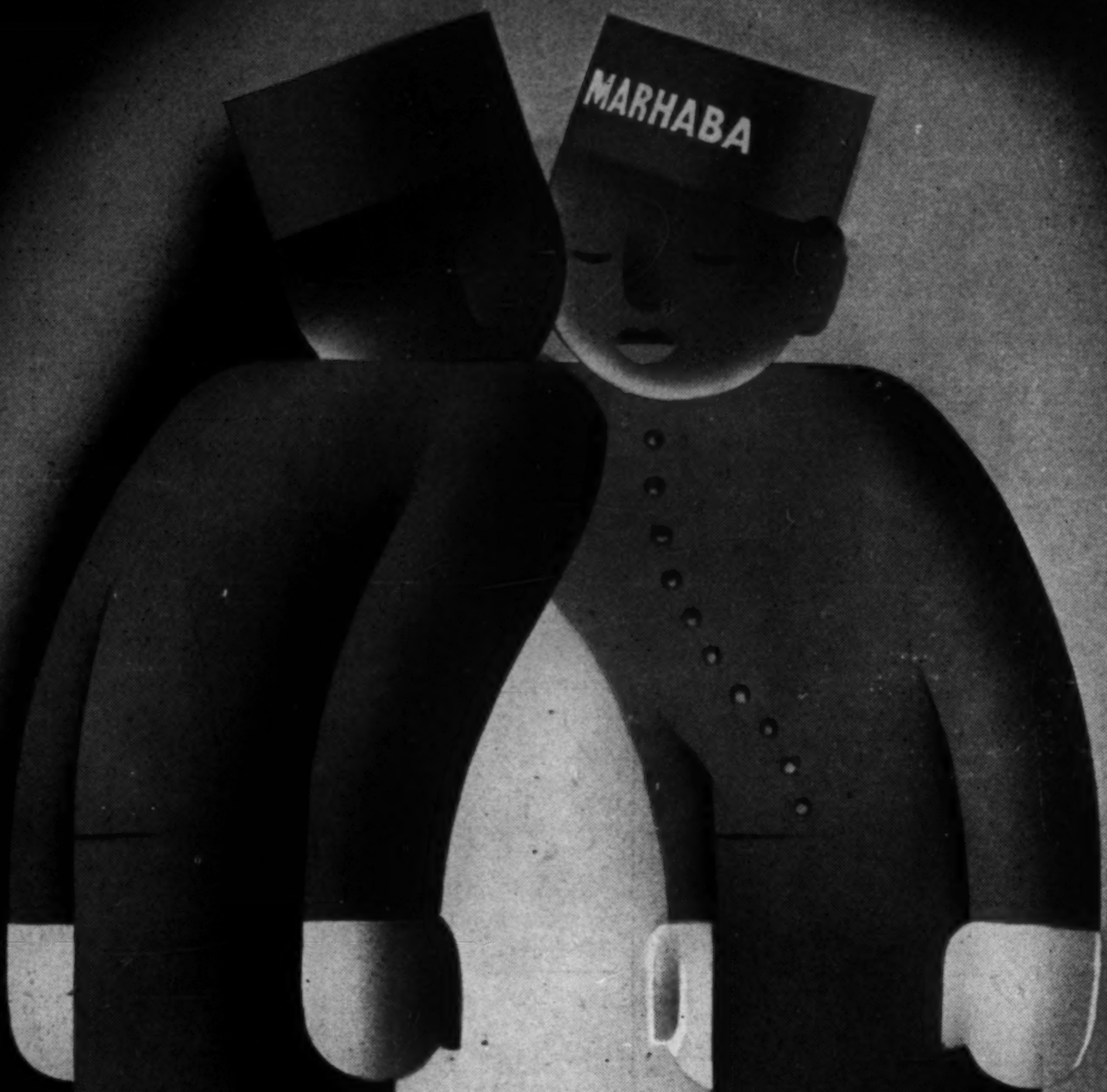
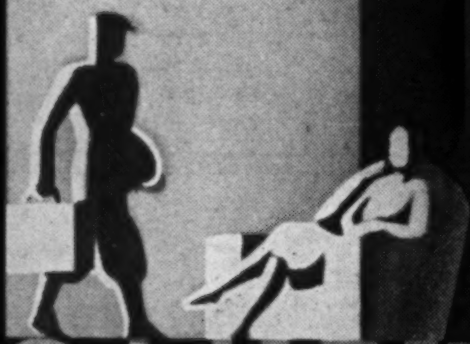
(ÉTRANGER)

Un An, U. P. 75 fr. / *Autres pays* .. 82 fr. — *Six mois* ..... 42 fr. / 45 fr. — *Prix du N°*... 8,50

***Compte chèques postaux Marseille* 137.45**

Agent Général à PARIS

M. JOSE CORTI, Libraire, 11 Rue de Médicis (6e)


SEJOURNEZ DANS LE SUD MAROCAIN
MARHABA

HOTELS MARHABA
CASABLANCA ☆ SAFI ☆ AGADIR ☆ TAROUDANT

Lettre d'Egypte

Le Caire vient de vivre une mille et deuxième nuit : le prince du Saïd actuellement Farouk Ier s'est marié avec la belle Farida.

La légende se répète éternellement. Toute joie a sa légende comme chaque légende son allégresse. Mais l'amour semble, depuis l'aurore de la création, être la plus belle des légendes ; car non seulement il brûle de son feu sacré le cœur des hommes, mais aussi il reflète dans une image sans cesse recomposée, la forme immortelle et nue du monde. Ce fut, pendant trois jours, une réjouissance inouïe. Des lointains villages déferlèrent dans la capitale des flots humains. Le Caire fut ce rivage où pousse non pas le triste olivier, mais l'arbre d'Apollon, le dattier élancé dont les palmes ondoient dans le vent avec douceur et promesse. Il y eut même des troupes d'étudiants qui firent un bien long voyage, comme des pèlerins inspirés, pour venir réclamer leur part à la joie unanime. Plus d'un million de villageois et citadins débordèrent des trains arrivés de toutes parts. Tout un peuple ainsi qu'une âme neuve a manifesté sa joie. Est-ce une ruche ? Il y a une sorte d'aveuglement, d'hallucination mystique dans tout ce qui fait partie de son activité, de sa douleur, de son innocence, de son crime. Mais ce qui le rapproche mieux des choses éternelles, c'est la simplicité de ses gestes. Malgré toutes ces illuminations, ces oriflammes, ces airs de raïtas ou de guzla, la danse rythmique des chevaux arabes, ces chars fleuris, une nudité frissonnante domine son innocence. Car seul, un peuple enfant, primitif sait la joie et exulte.

Mais, ce qui a été fulgurant dans ces fêtes, plus que la réjouissance austère et réglée d'avance des grands personnages, c'était la joie intense des miséreux. Ce royaume leur appartenait. D'immenses tentes plantées çà et là. Des milliers de bêtes égorgées. Dans chaque quartier la plèbe souveraine était l'hôte du jeune souverain. Enfants vagabonds, femmes aux mains caleuses, vieillards courbés se serrèrent autour de l'offrande. Et dans l'esprit de chacun ce pain et ce sel semblaient composer un symbole d'abondance. Croyaient-ils ne jamais quitter ce grenier mystique ?

La première journée je l'ai passée parmi les pauvres de Dayeda-Zénab. Non

loin de la grande mosquée était la tente destinée aux déshérités du quartier. J'ai vu les mendiants chômeurs, les aveugles heureux voir l'image d'un monde retrouvé. Tout semblait vivre un rêve éveillé. Les marchands ambulants se faisaient rares, eux si nombreux les autres jours dans ce quartier grouillant. Je fis part de ma surprise à un petit arabe qui venait de déposer tout près de moi son couffin à moitié rempli de ces fruits couleur de soleil.

— Il sera de même, me répondit-il, tant que durera la fête. Toutes les oranges ont été achetées par le Roi et la Reine pour être offertes aux pauvres.

Dans tous les coins se vendait comme des amulettes, l'effigie du prince du Saïd et de la Belle Farida, de petits médaillons émaillés ou des portraits en couleurs. Dans les cafés arabes des chantres aveugles psalmodiaient la légende amoureuse de Magnoun Leïla et des héros de l'Islam, accompagnés par des joueurs de cornemuse. Toutes les artères de la ville battaient vertigineusement comme celles d'un cœur ivre de joie.

Vers le soir, avant les illuminations, j'ai été frapper à la porte du Cheikh El Rifaï. Une vieille servante attachée à la maison comme une tortue à sa carapace, me dit que le maître était absent, étant allé fraterniser avec les pauvres au repas sous la tente.

*
* *

Ce qui me frappe sous le soleil de l'Islam, d'un enchantement douloureux, c'est la promiscuité des enfants dans tous les faits humains. Ils circulent partout, dans les jardins comme dans les cimetières. Leurs cris se font entendre dans les fêtes comme l'on écoute leur silence dans les funérailles. C'est pour eux que la vie quotidienne parfait son image. Ils besognent, souffrent, rient, pleurent comme les grands. Leur petit tête semble deviner tout. Leurs petites mains semblent précoces pour toutes les caresses. La volupté leur prodigue ses mystères.

Ils sont partout, devant les portes, les boutiques, par les rues guidant des aveugles ou trimbalant de petits objets à vendre, et parfois attelés à des travaux pénibles. Ils poussent des charrettes pleines de marchandises disparates et les crient.

Toutes les rues, d'ailleurs, en été, présentent le plein épanouissement de leurs secrets. Des chèvres et des boucs en rut s'y aiment entourés de bandes d'enfants.



Dans le ruissellement du soleil ce tumulte quotidien est parfois suivi d'un calme suspendu aux fenêtres toujours closes.

Je me souviens encore du petit marchand de pastèques rencontré un jour à midi dans la vieille Rue du Marché du Soir. Il était couché sur sa charrette à bras ayant vendu toutes ses pastèques. Sa tête aux cheveux crépus tout contre une moitié de pastèque dont il avait étanché sa soif. Il avait agi ainsi pour que les mouches ne lui troublent pas le sommeil; piège tissé d'ardents fils de soleil. Mais il y avait plus de mouches sur le visage barbouillé de l'adolescent que dans le flanc rouge de la pastèque.

Rien ne peut ressusciter l'enfance dans le jardin des jours amers. La vie a détruit en eux la lueur de la joie. Ils habitent un mnode où la Peur et l'Angoisse portent un sourire angélique L'âme des êtres et des objets leur est ouverte comme dans une offrande unanime. Mais ils semblent porter dans un monde sans mémoire l'image sombre des choses vouées au néant. Aube fugitive sur un fleuve nocturne et sourd. Une épouvante sans nom les entoure, même dans les fêtes, les processions. Ils sont là comme les grands. Et je pense aux petits parias, aux petits vagabonds en guenilles, aux petits marchands d'amulettes ou de gâteaux secs. J'en ai vu deux l'autre jour, assis appuyés contre les grilles du Palais de Justice L'un vendait dans une boite en bois blanc de minuscules paquets de chocolats. Il dit à son compagnon d'infortune en se couchant : « Je ne veux pas être dérangé, s'il y aura des clients, voici les chocolats ».

Quels rêves sont venus hanter le sommeil du petit marchand? Est-il devenu l'un des adolescents du Coran qui donnent à boire aux élus l'élixir d'immortelle jeunesse?....



L'été vient de fermer ses portes d'or.

Ici peu d'arbres que l'automne ne touche de ses doigts rougis de henné. Déjà les orangers sont d'innombrables pagodes aux lampadaires de soleil. Dans un faste secret, la terre se pare pour l'hiver. L'immensité des champs cultivés où le fleuve se retire. miroite comme les joyaux d'une procession évanouie. Les grands jardins des eaux sont ternis...

Arsène YERGATH.

Musique Enregistrée

Brahms occupe ce mois-ci la vedette chez *Gramophone*. A côté d'une très belle réédition de l'*Ouverture Tragique*, signée Toscanini, voici les délicieux *Liebeslieder*, pour quatuor vocal et piano à quatre mains, trois *duos* avec piano et les *Valses op.* 39 pour piano à quatre mains. Longtemps incompris en France accueilli avec réserve par les concerts symphoniques, le grand musicien allemand est en train de conquérir sa place légitime grace à l'édition sonore; c'est qu'en effet le disque, mieux que l'audition directe, convient à cet art tout intérieur, à cette exquise sensibilité, un peu gauche parfois, qui hait l'étalage et la mise en scène. L'*Ouverture Tragique* avait déjà été éditée, tout récemment, par *Columbia;* l'Orchestre Philharmonique de Londres, sous la direction de Sir Thomas Beecham, nous avait révélé cette œuvre puissante et passionnée. Voici qu'à son tour le grand Toscanini met sa science et sa ferveur au service de cette page, dont un éminent critique français a pu écrire qu'elle est dénuée de tout intérêt ! En présence de ces deux versions, l'auditeur sera fort embarassé pour faire son choix; à mon sens l'interprétation de Toscanini est plus riche, plus extérieure ; celle de Sir Beecham a plus d'accent, une ligne plus nette, un trait plus acéré; mais chacune d'elle, est de premier ordre.

Nous devons l'initiative de l'édition des *Liebslieder* à Mme Nadia Boulanger. Ces chants d'amour constituent son deuxième Album; le premier, vous vous en souvenez, était consacré à Monteverdi. Ils portent le N° 52 et furent écrits sur des textes tirés de la *Polydora* de Daumer. Ce sont des Valses chantées; d'une inspiration légère et délicate, beaucoup plus proches des *Landler* de Schubert que de la valse viennoise de Strauss. La facture toujours très habile, mais jamais pédante, trahit le symphoniste; mais l'expression demeure toujours simple et poétique. Les voix fraiches et expressives de Mmes de Polignac et Kedroff, de MM. Guenod et Conrad y font merveille, et aussi le jeu souple de Mmes Nadia Boulanger et Dinu Lipatti. L'Album comprend également quelques unes des *Valses* pour piano à quatre mains du recueil *op.* 39, composé en 1867, qui contient cette *valse en la* rendue célèbre par les transcriptions des violonistes.

Je trouve chez *Columbia* deux disques d'orchestre d'un égal intérêt; le premier est dû à l'orchestre Philharmonique de Londres, dirigé par Walter Goehr. l'autre à l'Orchestre du Conservatoire, dirigé par Ph. Gaubert. L'orchestre français réédite la célèbre *Marche Hongroise* et le *Menuet des Follets* de la Damnation; l'orchestre anglais, le *Gopak* de Moussorgsky et la *Danse des Jeunes Filles* du Prince Igor. Aucune révélation, certes, mais une interprétation très soignée.

Voici, chez *Polydor*, une *Fantaisie pour orchestre* sur les œuvres de Tchaïkowsky; très habilement faite, elle utilise des fragments de la *Symphonie Pathétique*, de la *Dame de Pique*, de la *Cinquième Symphonie*, de *Casse-Noisette*, du *Cappriccio italien*, de *Eugène Oneguine*, etc.... L'ensemble est très cohérent, sonne bien, et présente un intérêt à la fois varié et soutenu. L'Orchestre Philharmonique de Berlin, sous la direction d'Alois Mélichar, la réalise avec tout le brio désirable.

Egalement chez *Polydor*, une émouvante interprétation, par Wilhelm Kempff,

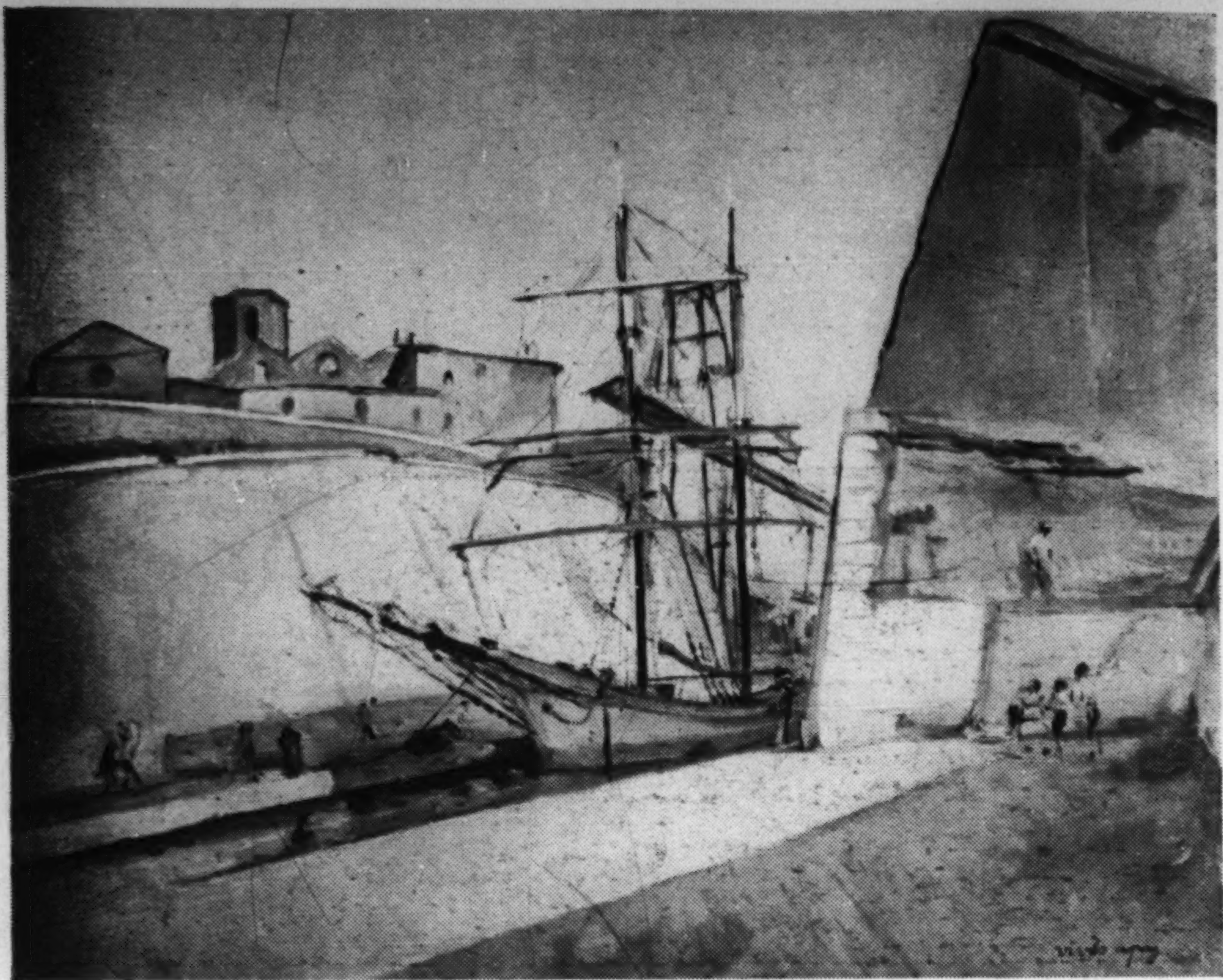


VIVÈS-APY. — *Bonnieux*

Vivès-Apy

L'œuvre de Vivès-Apy présente les mêmes qualités de noblesse, de gravité et d'éclat que le paysage provençal qu'il a si souvent, si magistralement interprété. Quand nous nous rappelons, parmi les peintres modernes, ceux qui ont donné de notre terre la plus juste, la plus profonde image, son nom vient d'abord à notre mémoire. Cette identification de l'artiste avec certains aspects du paysage ne s'est pas faite en vertu d'un choix volontaire ou par l'opération d'affinités superficielles; il y avait dans le caractère même de Vivès-Apy cette inquiétude pathétique qui le disposait à comprendre mieux que quiconque ce côté *dramatique* de la Provence, cette lutte entre la forme et la lumière, cette résistance de la terre qui ne veut pas se laisser dévorer par le soleil.

Ce serait limiter abusivement le talent de ce peintre que de n'en montrer que le sérieux volontiers incliné vers une notion tragique de la vie et de l'art. L'amour des choses, cette qualité de joie directe que nous recevons d'un certain bouquet de couleurs dans un vase, d'une certaine distribution de masses dans une rue de village ou un coin de colline, ont inspiré à Vivès-Apy des tableaux pleins de fraicheur et d'ironie. Parmi tous ceux, aussi, qui ont évoqué le grouillement du Vieux



VIVÈS-APY. — *Voiliers Canal St-Jean* (Marseille)

Port, rares sont ceux qui l'ont fait avec autant de subtilité que lui, car le dynamisme s'écrivait, chez lui, dans une arabesque pleine de vivacité, raturée d'ellipses, où reparait une qualité de vérité spirituelle que nous pouvons comparer à celle des Japonais.

Je garde de mes conversations avec Vivès-Apy, le souvenir d'une nature intense, directe, franche, durement intériorisée, parfois, passionnément attachée à une recherche qui était de la forme intime de l'homme tout autant que des aspects visibles des choses. A travers ses tableaux, c'est le *devenir* de l'artiste que j'aime à retrouver, cette âpre lutte pour la réalisation de soi-même, qui, trop souvent, le laisait déçu, insatisfait, même devant quelques unes de ses meilleures toiles. Je crois que pour lui la création n'a jamais cessé d'être un combat, même dans les heures heureuses, où la joie d'un accord entre l'artiste et l'univers, entre la forme de son rêve et la forme de sa création, lui apportaient cet épanouissement que, rigoureux, méditatif, il n'acceptait qu'en face des œuvres parfaites.

Les grands peintres provençaux sont tous ceux qui, pareils à Jacob, n'ont point desserré leur étreinte autour de la taille de l'Ange avant qu'il ne l'eut béni. Ce que peut être cette bénédiction pour un peintre, au prix de la plus dure lutte, l'œuvre de Cézanne nous le dit, et aussi celle de Mathieu Verdilhan. Laissez-moi dire enfin : celle de Vivès-Apy. La grâce, même, chez lui, n'est qu'une

face nouvelle de cette victoire, et la légèreté la conquête, qui sait, d'un plus difficile combat.

Je me rappelle quelques tableaux de Vivès-Apy qui témoignent d'un étrange et silencieux bonheur. Ce sont, peut-être, ceux où il a renfermé le plus de ce caractère secret qui passe et transparait par éclats dans son œuvre. L'harmonie intérieure et extérieure de l'artiste dépend souvent ainsi d'une certaine nuance de ciel, de l'ombre d'un nuage qui se pose sur une prairie, d'une voile comme une aile sur la cime d'une vague. Le tableau, est, à ce moment, une expression plus véridique de l'homme, que ce que nous pouvons retenir de ses propos.

Ce ne serait pas dire assez que manifester son admiration devant les toiles où se continue le peintre vivant. Il y a désormais des moments, des lieux que nous ne séparerons plus de la personnalité de l'artiste qui les a perpétués dans un éclat de la création. Vivès-Apy est rentré dans ce paysage provençal dont il a exprimé avec cette délicatesse passionnée, si particulière à son talent, le cœur profond. Il est revenu à cette terre dont il avait tant reçu, à qui il avait tant donné. Nous ne les séparerons plus dans notre affection et notre ferveur.

Marcel BRION.

LOUIS ET FRITZI ROSENWALD A L'ATELIER YMO

La magnifique exposition Van Gogh au quai de Tokio a suscité toute une littérature. Articles, livres, conférences, continuent à se succéder. A ce mouvement peut se rattacher l'organisation d'un « Musée International Van Gogh », où seraient rassemblés des dessins originaux, ainsi, sans doute, que des documents divers. Un comité international, comprenant des personnalités du monde artistique de divers états (Hollande, Angleterre, Tchécoslovaquie, Pologne, etc..) s'est groupé autour de M. Louis Rosenwald, qui a pris l'initiative de fonder ce musée, lequel serait installé dans la région d'Arles, vraisemblablement à Fontvieille.

La personnalité de M. Rosenwald me semble très attachante. Originaire du Palatinat, il est venu pour la première fois à Arles en 1930, en compagnie de sa femme; il s'est installé avec elle, il y a quelques années, non loin de Fontvieille, dans le vallon de la Lecque, auprès de la vieille chapelle de Saint-Peyre; et, dans la solitude des Alpilles, d'où la vue s'étend jusqu'à Arles et Montmajour, il s'adonne à ses travaux de graveur, tandis que sa compagne peint de délicates illustrations pour des livres d'enfants.

L'inspiration dont relève la suite de planches réunies par M. Louis Rosenwald sous le titre « La Sainte Ecriture » peut contribuer à expliquer le choix d'une telle retraite. La région d'Arles n'évoque-t-elle pas souvent la Palestine, la Chaldée ou l'Egypte ? Louis Méry écrivait déjà : « A Arles, on retrouve l'Egypte, le delta du Rhône, où paissent d'immenses troupeaux de bœufs, le désert de la Crau, où se reproduit le phénomène du mirage; et, dans ce mélange de fécondité puissante et d'éternelle aridité, surgissent de larges murailles antiques, des temples, des colonnes, des obélisques, colorés des mêmes teintes que les monuments du Nil. L'illusion est complète, si l'on aperçoit, parmi ces grandes ruines, un groupe de femmes arlésiennes avec la coiffure d'Anubis »

M. Louis Rosenwald a rapporté à la Provence un rêve mystique dont elle avait perdu le souvenir depuis Nicolas Froment. Il ignore d'ailleurs, peut-être, le triptyque de Saint-Sauveur; et il semble avoir oublié aussi Raphaël, Michel-Ange et Véronèse, Rembrandt, Poussin et Rubens.

Après eux, il évoque tour à tour, l'Arche de Noê, le Sacrifice d'Abraham, l'Echelle de Jacob, la Fuite de Loth; puis Moïse sauvé des eaux, le Passage de la Mer Rouge, le Buisson Ardent et la Grappe de Chanaan; enfin, le Char d'Elie, Samson secouant les colonnes du Temple de Dagon, Absalon, Ruth et Booz.

Et tous ces vieux épisodes prennent un aspect étrangement nouveau. L'art de

M. Rosenwald a l'apparence d'un « commencement », comme la poésie de la bible en a elle-même l'apparence. Les personnages de pierre adossés aux portails des cathédrales sont peut-être cependant les sévères ancêtres des personnages de ces gravures, longs, raides, anguleux, entourés d'une faune et d'une flore barbares comme celles des chapiteaux.

Quoi qu'il en soit, M. Rosenwald fait essentiellement acte de graveur. Dans ces planches, la lumière et l'ombre se partagent de larges zones qui se rejoignent dans un crépitement d'étincelles. Les amples volutes des flammes, des vagues, des nuages et des arbres, s'opposent aux stries horizontales du sol, hérissé de plantes piquantes, et auquel la qualité du papier donne une « matière » solide, calcaire.

Les larges rythmes qui ordonnent ces gravures n'excluent point une sobre précision, qui définit avec diversité les gestes des hommes, la forme des arbres, des animaux, des dômes lointains des villes.

Cette technique à la fois savante et naïve suggère avec intensité la grandiose simplicité des épisodes sacrés. On conserve le souvenir des champs largement ensoleillés où Booz rencontre la jeune Moabite, parmi les glaneuses, courbées; de l'échelle entourée de rayons éblouissants où les Anges montent et descendent, au-dessus du fils d'Isaac allongé sur la terre obscure; des envoyés de Moïse qui rapportent de la terre de Chanaan une énorme grappe de raisins noirs et d'autres fruits magnifiques; du vieux patriarche quittant, sous la conduite des Anges, Sodome embrasée par le feu céleste.

Ces planches, exposées à l'Atelier Ymo, s'accompagnent d'une suite de gravures qui décrivent harmonieusement, dans un décor de cyprès et d'oliviers, les Travaux et les Jours de la Provence. Toutes ces évocations, d'une ferme et blanche sécheresse, contrastent avec les souples et humides verdures où les illustrations de Mme Fritzi Rosenwald nous invitent à pénétrer.

C'est un monde enchanté de fougères, de graminées et de fleurs aux frêles clochettes, d'ombreuses ramures et de ruisseaux azurés. Une petite fille blonde, à la robe bleue, y échange une naïve amitié avec les écureuils, les oies, les papillons, les hiboux, les poissons qui nagent dans l'eau transparente, les biches aussi douces que celles des vieilles peintures chinoises.

Mme Fritzi Rosenwald peint ainsi avec une application toute primitive des fictions que dépassent les incidents d'une époque; son art rejoint ainsi, dans une certaine mesure, celui de son mari. Il s'agit de deux formes d'observation et d'imagination qui ne sont point, sans doute, si éloignées l'une de l'autre.

Abel VALABRÈGUE.

Le Théâtre à Marseille

TOURNEES KARSENTY : « FAMILLE »

AU GYMNASE

Les tournées Karsenty nous ont présenté, avec une distribution très brillante la nouvelle pièce que M. Denys Amiel vient d'écrire en collaboration avec sa fille. *Famille* est une pièce *très public*. Vous connaissez le sujet : les enfants de M. Tavernier apprennent brusquement que leur père est ruiné ; immédiatement, ils réagissent en acceptant leur nouvelle destinée, en se mettant avec courage et bonne humeur à l'apprentissage de la vie. Ce thème, si simple, si humainement vrai, pouvait nous donner une grande pièce. M. Denys Amiel l'a manquée ou n'a pas voulu la réaliser. Après un premier acte très réussi, et qui autorisait tous les espoirs, les auteurs piétinent sur place, et, pour faire rebondir l'intérêt, imaginent une invraisemblable histoire de quiproquo, qui, bien entendu, s'éclaircit à la fin pour rendre justice à la vertu injustement soupçonnée. Ce tour de passe-passe, exécuté avec les moyens les plus grossiers escamote le vrai sujet ; on nous promet une étude de mœurs sur les jeunes générations, et on nous donne, en fin de compte un vieux mélo habilement retapé. M. Denys Amiel, qui est habile, a eu conscience de l'invraisemblance de son dénouement, et que nul ne se méprendrait sur cette *ficelle* un peu trop visible ; aussi a-t-il eu soin, par avance, de s'en justifier en soutenant qu'il lui a été fourni par la vie. Cela se peut ; mais le vrai peut parfois n'être pas vraisemblable, et les vérités au théâtre, doivent être d'ordre général. Ce n'est pas d'ailleurs sur ce dénouement plus ou moins défendable qu'il con vient de chicaner les auteurs, mais bien sur leur inexplicable volte-face devant un sujet qu'ils avaient eux-mêmes choisi.

Mlle Hélène Perdrière, Mme Jeanne Provost, MM. Michel André et Christion Gérard, Mlle Geneviève Craffe et leurs camarades défendirent avec beaucoup de talent cette œuvre manquée et parvinrent à donner le change au public ce qui n'est pas un mince mérite. Notons toutefois, pour être juste, que le dialogue de Denys Amiel, toujours très juste, très vivant, son habileté à tirer parti des situations, doivent compter parmi les éléments les plus actifs du succès.

Madeleine CAUSAERT.

SUD MAGAZINE (38, rue Vacon - Marseille)

Notre confrère Sud-Magazine présente un beau sommaire pour son numéro de Mars-Avril.

Goya précurseur, par Paul Santenac; *Trois Expositions*, par Juliette Roche; *Dora Bianka*, par Maurice Graire; *L'âme de Gabriel Fauré*, par Charles Terrin; *L'Humanisme*, par P.-J. Roudin; *Comment je suis allé de Marseille à Paris en automobile en* 1901, par Pierre Benigni; *Deux visages de Florence*, par Léon Bancal; *Le* 25e *anniversaire des Cahiers du Sud; Jules Belleudy, écrivain de qualité, homme de grand cœur*, par M. Rivoire; *Les Livres; Les Nouvelles Ecoles de la Ville de Marseille; Les Echos Mondains; Les Vignerons allemands à la cité de Carcassonne.* Le numéro : Frs. 7,50 – L'abonnement : Frs. 45 par an.

Jean Bérard à Marseille

Neuf heures. La provinciale rue d'Aubagne présente un aspect inaccoutumé. Le long des trottoirs, jusqu'au pont qui enjambe le Cours Lieutaud, des rangées de voitures dont la carosserie luit sous le clair de lune; une sorte de fièvre est dans l'air, qui fait se hâter les groupes en toilettes claires vers, semble-t-il, cette ancienne chapelle dont les flèches, derrière les grilles regardent sans aménité cette agitation insolite.

Dans le hall de la salle Mazenod, c'est l'affluence des grands soirs. Le contrôle est débordé. Le tout-Marseille, pourtant si réservé quand il s'agit des choses de l'esprit, a cru devoir se déranger. Constatation essentiellement réconfortante. Je n'en espérais pas tant, je l'avoue. Sans doute l'attrait exercé par la personnalité du jeune et brillant conférencier, la perspective d'une soirée très gaie en compagnie du fantaisiste Charles Trenet, ont exercé leur influence. Mais le résultat est là, et, quelles que soient les causes, il faut s'en réjouir.

Et M. Jean Bérard parait sur le plateau. L'effet sur la salle est immédiat; cette assemblée hétérogène devient une réunion d'amis, conviés par un maître de maison, qui les reçoit avec une exquise simplicité. Ce brillant causeur se défend d'être un conférencier; tout au plus prétend-il être un guide, qui nous propose de faire en sa compagnie un fantastique voyage; rien de savant, de trop recherché; une phrase alerte et précise, de brèves notules qui évoquent, qui stimulent l'imagination, une conversation sans apprêts, émaillée d'amusantes anecdotes, toujours aimable, enjouée, spirituelle. Mais il dispose de redoutables talismans, et il réalise devant nous, sans qu'on y prenne garde, ce miracle de transmuer les sons dans le domaine du visible; intermédiaire entre le disque et nous, il recompose dans leur totalité, avec leurs circonstances, leurs décors, leurs climats, ces instants de vie dont le disque n'a conservé qu'un témoignage sonore. Et voici que surgit la forêt africaine, peuplée de rythmes barbares; voici un navire en pleine mer, luttant sans espoir contre la tempête; voici, ardente, surgissant de ses magiques castagnettes, la Argentina des danses de Granados.. Et le voyage se poursuit, d'évocations en évocations, à travers toutes les parties du monde.

Mais n'oublions pas que Jean Bérard a d'autres mérites. Les discophiles avertis savent ce qu'il a fait pour l'édition sonore; ils savent aussi que cet artiste fervent, ce technicien précis, cet homme d'affaire qui préside aux destinées des trois plus grandes firmes de disques, possède un sûr instinct dont il se montre fier à juste titre : il est un *découvreur*. On se souvient des succès mondiaux qui accueillirent les vedettes qu'il a lancées. Ce soir, il a la coquetterie de nous présenter ses plus récentes découvertes, Charles Trenet dont on vient d'enregistrer les premiers disques, et la jeune violoniste Lola Bobesco, dont les suppléments de demain révèleront le nom au monde musical.

Lola Bobesco... Un corps gracile, qui n'a pas tout à fait dit adieu à l'âge ingrat noyé dans une ample robe noire dont une cordelière accuse encore le caractère monacal.... un visage très jeune, d'une expression étrange, tantôt tendu, tantôt éclairé d'un sourire énigmatique... La coiffure, haute et raide, accentue ce que la physionomie a d'inquiet... Quand elle joue, les yeux se ferment, les narines frémissent comme si elles aspiraient un parfum enivrant, une volupté presque charnelle transfigure son masque, tend le corps sous la lourde enveloppe... A coup sûr, un tempérament. La technique est impeccable; une virtuosité de bon aloi, qui ne s'exerce jamais aux dépens de la musicalité, s'affirme dans *Prélude et Allégro*, de Pugnani, trop connu; mais la *Berceuse* de Fauré et le *Rondino* de Beethoven me permettent d'apprécier une jolie qualité de sensibilité. Dirais-je, au risque de fâcher Mlle Bobesco qui est roumaine, que je n'aime pas beaucoup le *Laoutar* de Stan Golestan? Mais le succès que cette pièce lui valut lui donnera facilement raison contre moi.

Et voici Charles Trenet. Je le retrouve, non pas tel que j'aurais pu l'imaginer à travers ceux de ses disques dont je vous ai parlé, mais aussi fulgurant, aussi invraisemblable, aussi bouleversant que ce fou chantant du *Melodie* évoqué ici-même par Henri Fluchère. Ses récents succès de l'A. B. C. n'ont point altéré sa personnalité : heureux signe. Il est toujours l'effarant poète du réel le clochard possédé par une joie démoniaque ou divine qui n'a aucune mesure commune avec nos petites joies tristes, un messager d'un monde que nous avons oublié, cet « Ariel des temps modernes » dont parle Fluchère, « soufflant l'éclair et la tempête, à grands éclats de joie, sur les Calibans civilisés que nous sommes ». Il a le courage, dans notre monde si vieux, d'être la Jeunesse, de réclamer la primauté de la jeunesse Mais à quoi bon essayer de définir l'insaisissable? On s'abandonne, on exulte avec lui, on participe pendant quelques instants aux voluptés d'une exaltation que nous ne trouvons plus en nous-mêmes... Et Charles Trenet s'en va sous les bravos d'une salle en délire, suivi en silence par son mystérieux accompagnateur, sorte de Torquemada olivatre, dont un emplâtre blanc marque le cou d'un stigmate, et qui semble s'attacher silencieusement aux pas du poète, pour nous rappeler qu'il n'est point de vie assez exaltante pour nous libérer de la présence de la mort.

Cette soirée très réussie apporte à Marseille un éclatant témoignage de l'activité que la Société Charles Cros voue à la cause du disque. Il convient d'en remercier et d'en féliciter tous ceux qui, à côté de Jean Bérard, en furent les animateurs, et en particulier Mme Virgilio, l'active directrice de Phono-Montgrand, qui en fut l'organisatrice. Des initiatives similaires rencontreraient elles le même accueil ? Qu'on nous permette de l'espérer.

Gaston MOUREN.

M. MAURICE MIGNON PARLE DU DANTE

Au musée Cantini vient de s'ouvrir une exposition des dessins et frontispices, exécutés par Edy Legrand pour une édition de luxe de *La Divine Comédie*, traduite par André Doderet. Les Bibliophiles de Provence, en organisateurs du cycle, patronnent la souscription.

Nul n'ignore à Marseille et ailleurs avec quel goût et quelle sûreté dans le choix, les Bibliophiles de Provence qui réunissent les meilleurs amateurs du livre en notre ville, ont procédé aux éditions antérieures où nous retrouvons avec plaisir des noms comme : Jacques Thévenet, Jean Giono, Marcel Brion.

En présentant à Marseille la série imposante des originaux d'Edy Legrand, ce groupe d'élite élargit ses buts et développe une initiative dont nous le complimentons. Les Bibliophiles de Provence échappent désormais aux reproches d'égotisme qui atteint beaucoup de leurs semblables.

C'est ainsi qu'ils nous firent partager un régal véritable avec la causerie de M. Maurice Mignon sur Dante. Justement célèbre par quelques livres dont Paul Valéry nous disait récemment le plus grand bien, on sait le rôle prépondérant de direction, qu'assume M. Maurice Mignon au Centre Méditerranéen de Nice.

Le conférencier s'est défendu, dans le laps de temps relativement court qui lui était départi, de pouvoir faire autre chose que projeter sur l'écran de notre pensée trois images successives du Dante : le Bambin, l'Adolescent de la *Vita Nuova*, l'Exilé de Ravenne. Il a réussi à animer ce profil un peu funèbre du visionnaire de la *Comédie* par de charmantes surimpressions de sa jeunesse florentine. Il a adouci les contours rigides du visiteur de l'Enfer en éclairant ses bords d'une lumière trop oubliée et qui descend des sommets de son œuvre : il a parlé des chants du paradis.

Une grande chaleur d'expression, un bonheur soutenu dans les citations qui éclairaient sa conférence en ont accru l'attrait et ont porté au plus haut point ce plaisir intellectuel que nous éprouvons à travers le temps au commerce des génies.

M. Méric qui avait présenté avec discrétion et compétence le conférencier se fit l'interprète de notre reconnaissance. Nous avons félicité nos amis, Antomarchi, Henry Reynaud, Meric, les plus actifs des Bibliophiles de Provence, mais en prenant congé du conférencier et de l'illustrateur, nous n'avons pu nous séparer de *La Divine Comédie* qui nous poursuivait de sa rumeur.

J. B.

« LA SONATE INACHEVEE »

La radiophonie confère aux œuvres dramatiques ce redoutable honneur d'être transmises dans leur nudité originelle. Beaucoup d'entr'elles, intimement liées par leur structure à des effets de mise en scène, supportent difficilement l'épreuve; d'autres, moins nombreuses, semblent y gagner. C'est le cas de *La Sonate Inachevée*, de notre ami Gaston Mouren, représentée récemment au poste de Marseille-Provence.

Cette pièce qui comporte de nombreux tableaux, n'a point souffert cette fois des retards inhérents aux changements de décors et qui paraissaient en ralentir l'action. Ainsi, sans interruption entre les scènes, elle est dégagée des longueurs qu'on pouvait imputer injustement au texte.

Privée d'éléments adventices, elle s'appuie mieux aussi sur le pouvoir de suggestion qui en constitue l'essence, et le rôle maléfique de la musique, thème fondamental de *La Sonate Inachevée*, s'impose d'autant mieux à l'esprit de l'auditeur qu'il n'a pas à le considérer comme une abstraction par rapport à la plastique de la scène : On voit ce qu'on entend, alors qu'il est souvent plus malaisé d'entendre ce que l'on voit. Dans la *Sonate Inachevée*, c'est donc la musique qui joue le rôle principal, et elle ne pourra prendra une forme concrète que si les êtres animés qui doivent évoluer sur le plateau demeurent invisibles.

Grâce à la radiophonie la *Sonate Inachevée* a enfin touché un vaste auditoire qui eut admis plus difficilement au théâtre qu'à l'écoute le postulat de cette œuvre si troublante.

Par un curieux paradoxe, le fait d'entendre un message à travers l'espace prédispose de nouveau à une croyance au merveilleux que les découvertes scientifiques antérieures à la T.S.F. avaient partiellement abolie.

Rendons hommage au comité directeur de Marseille-Provence qui a fait preuve, en choisissant la *Sonate Inachevée* d'un goût partculièrement heureux qui rachète, dans une certaine mesure, l'existence négative de la plupart des théâtres provinciaux.

L'adaptation musicale avait été confiée à Pierre Monnier, chef d'orchestre de la station, qui a composé à cet effet une partition s'accordant étroitement

avec l'esprit de l'œuvre et dont il faut louer l'intelligence autant que la pureté d'inspiration.

L'interprétation fut extrèmement soignée. Louis Ducreux joua le rôle de Delkère avec une poignante sobriété et un sens très remarquable de la progression dramatique. Il faut également louer sans réserve Yvette Dinville, qui accorda son exquise sensibilité et sa voix flexible et pure au personnage de Lucienne. Victor Bernus campa un Albertini avec son autorité coutumière; Vallé-Valdy réussit une silhouette très pittoresque de Ricardier. Félicitons les autres interprètes, mesdames Gabrielle Rollandy, Marthe Rougier, MM. Royer, Delaurmes, Bart, Cellano, Bellon, qui mirent tout leur talent au servce d'une œuvre dont le succès nous prouve que le vrai théâtre a encore des raisons d'exister.

G. B.

LE THEATRE A ALGER

« LA POUDRE AUX YEUX » DE LABICHE

A l'occasion du cinquantenaire de la mort de Labiche, l'ardente troupe des « Artistes Associés » qu'anime André Thomas vient de monter sur la scène du Rex « La Poudre aux Yeux ».

Cette réussite pourrait faire rêver bien des professionnels qui croient se concilier le talent et l'estime du public à grands frais de publicité tapageuse. Elle ne nous étonne pas, André Thomas aurait pu se consacrer au théâtre, il en eut naguère l'intention et travailla avec un grand acteur décédé aujourd'hui. Les circonstances en décidèrent autrement et firent de lui l'ensemblier et le peintre que nous avons souvent apprécié. Aujourd'hui, revanche du théâtre, sa passion le reprend et il peut enfin la satisfaire. Cette expérience d'acteur-metteur en scène est concluante; Son *Ratinois* est *campé* et l'on sent le souffle de l'animateur passer dans sa troupe et en vivifier les qualités.

Chacun selon les nuances particulières de son talent contribue au franc succès du spectacle. Ce sont : Mmes Ribas, Audibert, Jordan, André, Mlle Jaudon, M. Tolza, Vincent, Nudo Galan, Assus, Berail et enfin le nègre Moussa.

André Thomas lorsqu'il fait du théâtre n'oublie pas qu'il est décorateur, et marque encore un point avec ses décors d'une stylisation parfois nuancée d'ironie, avec le charme de ses costumes d'époque.

« Le Voyageur et l'Amour » de Paul Morand ouvrait ce spectacle. Même enthousiasme, même sens de la scène mais cette pochade en dépit de qualités certaines ne nous semble pas très théâtre. Le contact est plus difficile à obtenir avec la salle qui fut littéralement enlevée par la pièce de Labiche.

Ce premier spectacle des « Artistes Associés » ouvre, nous voulons le croire une longue série. Nous devons les remercier de créer à Alger un effort qui marque et que l'on sait apprécier.

George MARTIN.

LES REVUES

LA VIE RÉELLE

Vient de paraître, axé sur «Le Crime », le quatrième numéro de *La Vie Réelle*.

Le sujet cruel y est vivement disséqué, analysé sous ses nombreux aspects réalistes ou spirituels, depuis le meurtre crapuleux du fait divers jusqu'aux sacrifices rituels.

A la suite d'une « Moralité » composée d'articles du Code Pénal et du curieux texte d'un décret de 1792, se succèdent des contes, des poèmes, des études littéraires ou philosophiques, signés d'auteurs de talent parmi lesquels nous remarquons Henriette Psichari, Pierre Lestringuez, Claude Aveline, Georges Cattaui Makhali-Pahl, J. C. Campagne, etc.

Avec les chroniques habituelles, *La Vie Réelle* nous donne la primeur d'une intéressante étude de M.-E. Coindreau, préface d'un roman à paraître de W.-K. Faulkner.

Le Cinéma

L'Innocent (Au Studio)

Dans les premiers films de Noël-Noël, un besoin d'identification l'a fait comparer à Charlot. Ce n'est peut-être qu'aujourd'hui que se justifie cette comparaison.

Adhémaï, personnage amusant, plein de drôleries et même d'observation restait dans la verve caricaturale son comique souvent attendrissant gardait un dessin trop appuyé pour émouvoir. Adhémaï se classait parmi les *types* avec ceux de Laurel et Hardy, d'Eddie Cantor, voire de Mickey ou de Mathurin mais demeurait en deça de cette humanité où, seul, évoluait Charlot.

L'Innocent franchit cette limite. Le *type* devient le *Pauvre Diable* et c'est là, l'image de l'homme la plus éternelle, celle qui de tous temps le représente à ses moments de sincérité désabusée. Dans Nicolas l'Innocent il y a Salavin, il y a aussi un Villon sans truculence; la même découverte a suffit à justifier Chaplin.

Faut-il parler d'imitation ? Non, car la comparaison plutôt qu'un réel rapprochement permet de délimiter un film qui sort des cadres de la production courante.

Chaplin, lui, perd son vagabond dans un monde hostile il ne lui reconnait aucune famille et brise ses velléités constructives pour, toujours, le rejeter dans une humanité dévorante. Il a fallu tout le cycle de l'œuvre pour qu'une fois, il lui laisse une compagne et un espoir incertain; Charlot semble être venu un jour sur terre par quelque génération spontanée.

Tout au contraire, Nicolas maintient autour de lui un cercle, c'est alors le monde qui perd sa puissance. Les événements grondent et s'abattent, il les traverse dans une cellule étanche, réédifiée sans cesse, avec une amie, avec des enfants qui ne sont pas à lui. Nous ne pouvons oublier que ce pauvre diable eut une famille dont il garde la nostalgie et qu'il recrée n'importe où, avec n'importe quoi. Ce vagabond là nous laisse le sentiment rassurant qu'il *s'en sortira*.

Ce film ne sera pas un grand film, il est trop bâti en finesse. Il reste l'œuvre du chansonnier délicat que nous connaissions, celui précisément de l'Album de Famille. Son film a ce sérieux dans le jeu que les enfants seuls conservent en s'amusant; il y règne une détente, une sorte de confance entre les acteurs. Même la plaisanterie macabre, écueil généralement fatal aux scénaristes et metteurs en scène porte sans grincements. Le transport du cadavre est un *moment* du cinéma. Les passages des enfants, naturels et simples nous consolent de tant de prodiges aux talents pénibles comme ceux des chiens savants.

Les gangsters ne modifient en rien la tradition de ces rôles mais nous voyons en progrès une jeune actrice Madeleine Robinson. Sa délicieuse gaucherie est juste à cet aiguillage où l'on ne sait s'il s'agit encore de gracieuse maladresse ou déjà d'extrême subtilité.

Ce film, si l'on continue le parallèle, en est au stade de l'*Idylle aux Champs*. Devant Noël-Noël la route maintenant est largement ouverte, c'est une question de cran.

M. R. A.

Foire de Lyon

APRÈS LA RÉUNION DE PRINTEMPS 1938

La Foire Internationale de Lyon a un caractère de Foire d'échantillons si nettement établi que son aspect ne se modifie pas sensiblement d'une année à l'autre.

Après les groupes techniques, les groupes les plus importants étaient celui de la Porcelaine-Faïence-Verrerie, celui du Jouet et celui de l'Ameublement. La Réunion de 1938 avait cependant marqué un développement de plusieurs autres groupes, en particulier ceux de la Fourrure, de la Bijouterie et du Textile. Le groupe de l'Automobile était en progrès très sensible.

L'importance que conserve la participation étrangère à la Foire de Lyon, en dépit du ralentissement général des échanges, montre l'intérêt que trouvent les industriels de tous les pays à venir y présenter leurs échantillons. Les vendeurs étrangers se répartissaient entre 14 pays. Les acheteurs furent plus nombreux qu'à la réunion précédente. Ils provenaient de 38 pays. L'augmentation de leur nombre a été particulièrement sensible pour la Belgique, l'Italie, les Pays-Bas, la Suisse et les Pays Scandinaves.

Du point de vue français, comme du point de vue étranger, la Réunion de 1938 a montré une augmentation très nette de la qualité des acheteurs, c'est-à-dire de leur puissance d'achat. En particulier, la Foire de Lyon devient de plus en plus le centre d'approvisionnement des services d'achat des grandes entreprises, grands magasins, maisons à succursales multiples.

D'une façon générale, les affaires ont été, malgré les circonstances, supérieures ou au moins égales à celles traitées à la Foire de 1937.

Parmi les industries favorisées, il convient de signaler celles du Textile et du Vêtement, l'Ameublement, la Bonneterie, la Porcelaine-Faïence-Verrerie, les Articles de Ménage, le Jouet, les Articles de Bureau.

A PROPOS D'UN TRICENTENAIRE

Rubens

La Belgique compte célébrer dans trois ans le troisième centenaire de la mort de Rubens. Il ne fallait pas, parait-il, diminuer l'intérêt de cette manifestation : de là l'insuffisance de l'exposition qu'on nous a offerte à l'Orangerie.

On avait cru bon de joindre à Rubens une vingtaine de peintres dont la plupart n'ont d'autre lien avec lui que d'avoir vécu à son époque. Rubens n'a jamais été un chef d'école. Il n'a jamais eu le goût d'instruire. Sa prodigieuse activité a pu porter des fruits, mais on peut dire que l'influence si durable qu'il a eue, il ne l'avait pas cherchée. Ses véritables continuateurs sont moins ses élèves que les peintres français du XVIIIe siècle — ou Delacroix. Ceux qu'on considère comme ses élèves ne sont souvent, comme Jordaens que des compagnons d'atelier. A tous, compagnons ou disciples, il donnait le spectacle de sa vie exemplaire, mais son activité était de telle sorte qu'il négligeait de déduire de son œuvre des enseignements ou des lois ; Le temps lui manquait et l'art était pour lui inséparable d'une certaine forme de l'action.

Malgré son œuvre considérable, on peut dire qu'il n'attachait pas à la peinture une bien grande importance. La majeure partie de l'œuvre de Rubens est le produit d'une activité sans pareille jointe à une assez profonde *distraction*. La peinture ne lui fit jamais oublier de vivre — et de bien vivre.

Il suffit d'entrer dans la Galerie Médicis pour voir combien Rubens peut rester étranger à son sujet. Il en est souvent ainsi : c'est pourquoi, malgré l'importance de sa production, il est si difficile de juger Rubens. Le peintre est là, mais l'homme est presque toujours absent. Ce lyrisme, qui ne le quitte guère, il le limite d'ordinaire aux formes, ce qui lui évite de s'engager soi-même. Alors qu'il suffit de quelques tableaux de Rembrand pour pénétrer immédiatement dans son monde intérieur, les œuvres *confidentielles* de Rubens sont si rares qu'on peut désespérer de les trouver jamais. On aurait tort de croire cependant que la fécondité, qui est chez lui comme une forme de l'optimiste, soit sa qualité dominante.

Pour comprendre l'attitude de Rubens il n'est peut-être pas inutile de signaler l'opposition profonde qui existait entre le principe de la peinture flamande et celui de la peinture italienne ; la première, dérivée des miniatures médiévales conservait avec l'amour du détail une sorte de soumission fondamentale à la nature ; l'observation était son point de départ. La peinture italienne venait au contraire de l'art abstrait des mosaïques byzantines. Le souci qu'elle avait eu dès l'origine de couvrir de vastes espaces l'avait contrainte à se préoccuper surtout de problèmes de style.

Or ces deux principes, l'un de domination et l'autre de soumission à une certaine vérité extérieure se trouvaient en conflit dans la nature de Rubens. De ses deux maîtres l'un, Van Noort, le beau-père de Jordaens, était de pure tradition flamande, tandis que l'autre. Otto Voenius, était de formation italienne: c'est sans doute sur le conseil de ce dernier qu'il se rendit à la cour du Duc de Mantoue, Voenius étant lui-même architecte et peintre du Prince Alexandre de Parme.

Reportons-nous maintenant au début du XVII[e] siècle, au moment où Rubens partit pour l'Italie. L'art italien avait presque cessé de vivre. Les derniers grands Vénitiens étaient morts depuis plusieurs années. Il ne restait plus que les leçons du passé. Les seules écoles vivantes étaient celle des Carrache à Bologne et celle du Caravage. Il n'est pas douteux que ce dernier peintre ait eu une grosse influence sur la peinture flamande : il représentait un retour vers la nature que les Italiens avaient si souvent méconnue. Rubens est venu en Italie au moment précis où il fallait reprendre le flambeau: l'année même de son départ, en 1609, mouraient en même temps Le Caravage et Annibal, le dernier des frères Carrache.

On peut se demander ce qu'il fut advenu de Rubens si, au lieu de visiter l'Italie à une époque de décadence, il était arrivé, comme Bruegel, cinquante ans auparavant, à un moment où l'art italien était encore dans toute sa force. Il n'est pas assuré qu'il eût préservé son génie avec autant de certitude et de pureté que le vieux maître flamand.

La production de Rubens commence réellement à son retour d'Italie : il a trente deux ans. Nous pouvons le suivre dans sa ville natale d'Anvers en nous étonnant que la patrie de Rubens puisse être si grise et si brumeuse. Cependant cette opulence, plus secrète que le luxe italien, devait lui plaire et cette cité d'échanges perpétuels devait satisfaire sa facile curiosité de toutes choses. N'oublions pas qu'il était l'ami des Plantin et des Moretus et, si nous sommes tentés de traiter Rubens à la légère, entrons dans cette maison admirable où il fréquenta des gens si savants et qui, à deux pas de l'Escaut où se fait le trafic du port, apparait comme le temple du recueillement, de la connaissance et de la sagesse.

La principale leçon que Rubens aura rapportée d'Italie sera le désir de conquérir l'espace, mais son goût de l'improvisation s'accommodera mal d'une ordonnance savamment concertée.

Nous n'avons jamais compris l'importance qu'on a toujours donnée à la descente de Croix de la cathédrale d'Anvers. Si cette œuvre est unique dans la production de Rubens, c'est sans doute parce que c'est la seule où il ait suivi d'aussi près le modèle de l'Italie et non son propre génie : il n'a jamais recommencé par la suite. La couleur volontairement assourdie ne possède aucune des qualités naturelles du peintre. Les personnages ont l'unique souci de ne pas déranger l'ovale où ils sont inscrits et l'insignifiance du Christ ne peut être rachetée par l'importance que lui donne la composition. La seule figure qui puisse nous émouvoir est celle de Marie-Madeleine et il est assez troublant de songer qu'elle ressemble, non à Isabelle Brandt qui servit de modèle au peintre, mais à Hélène Fourment que Rubens devait épouser vingt ans plus tard.

Il ne s'agit pas en effet chez Rubens de ressemblance véritable et sa fidélité à la nature est aussi relative que sa fidélité au style. Il peint plutôt d'après une certaine conception intérieure. Si on peut jurer que, dans ses grandes compositions, tel ou tel visage de femme est un portrait, c'est qu'il s'agit de la transposition d'un visage aimé : c'est comme l'intrusion de sa vie personnelle au milieu de l'Olympe ou du ciel. Comment oublier certaines de ces figures qui occupent une place quelquefois modeste, mais qui frappent d'abord par leur beauté plus personnelle et plus indiscrète. Elles ont l'air un peu absentes et étrangères aux événements sublimes qui se passent auprès d'elles; elles regardent parfois le spectateur — et ces figures distraites sont les seules que Rubens ait peintes avec attention et avec amour.

Son goût de la vie l'éloigne cependant de toute peinture abstraite. C'est que le rêve qu'il promène avec lui trouve parfois l'occasion de prendre forme et figure. Son attitude vis à vis de la nature est assez significative et les meilleures toiles de l'Orangerie étaient sans doute quelques-uns des paysages de sa maturité, l'Enfant Prodigue d'Anvers mais surtout cette ferme de Laekens où il s'arrête sur chaque motif avec une complaisance si heureuse. Il hésite sur le moindre détail, comme s'il ne pouvait renoncer à lui donner sa véritable importance: il en résulte comme une sorte de miroitement, et on demeure étonné de l'impression de rêve que donnent des œuvres aussi profondément réalistes. C'est par là que Rubens se relie à la grande tradition flamande. Comme dans ces féeries où chaque animal et chaque objet domestique prend peu à peu une apparence humaine, on attend une confidence de cette vache extraordinaire qui domine le paysage et on est aussi bien sollicité par les pigeons qui prennent tant d'importance dans le ciel que par les oignons et les choux qui s'épanouissent dans une brouette.

Un jour il trouvera l'occasion de peindre son rêve avec plus de réalité encore que dans ces paysages admirables. A son retour d'Italie Rubens s'est marié avec Isabelle Brandt qui a vieilli à son côté et dont il a laissé tant de portraits pleins de noblesse et de décence. Isabelle meurt en 1626 et la carrière de Rubens semble arrivée à son complet épanouissement et presque à son terme. Quatre ans après, il épousera Hélène Fourment. Il avait cinquante trois ans et sa jeune femme avait seize ans. L'œuvre de Rubens serait peu de chose sans les dix années qui vont suivre.

*
* *

Au musée de l'Orangerie, on avait placé côte à côte le portrait de la jeune mère entourée de ses enfants et celui du vieillard Rubens. Qui peut penser que ces deux portraits sont à peu près de la même époque ? Rubens nous donnera jusqu'au bout l'illusion de son bonheur, mais il est lui-même sans illusion. Il trouverait indigne de mépriser la vie au moment où elle lui échappe. Il ne s'agit pas de porter un défi à la nature ou au temps dont le poids commence à peser sur ses épaules robustes. Il sait que lui, Rubens, peut vieillir, mais que l'amour et la joie demeurent intacts dans le monde et qu'ils demeurent intacts en lui. Tant pis s'il ne peut pas les supporter.

Il importe peu maintenant de donner aux souverains d'Europe un témoignage de leur grandeur. Il ne songe plus qu'à témoigner pour lui-même. Il se retire du monde, non pour renoncer aux joies de la terre, mais pour les goûter plus pleinement — et surtout pour les exprimer. C'est alors qu'il accordera à la peinture sa véritable importance.

L'exaltation de la couleur remplace peu à peu chez lui l'exaltation de la

forme. Il néglige désormais ces travaux officiels qu'il faisait exécuter le plus souvent par des élèves. Cette ferveur, qu'il réservait autrefois à des personnages épisodiques, il la dépense maintenant, non pas sans compter, mais avec un désintéressement plein de noblesse.

Où est-il cependant ce bonheur qu'il exprime avec tant de force ? Des enfants lui sont nés qu'il ne verra pas grandir et sa femme est bien peu sensible, semble-t-il à la gloire de son vieil époux. Le bonheur est ailleurs, sans doute dans une plus large compréhension du monde et dans une indulgence supérieure. Où peut-il être sinon dans ce qu'il y a de provisoire et de périssable ?

La grande différence d'âge qui existe entre lui et sa femme, il sait que le temps viendra bientôt la supprimer : mais sa mort ne regarde que lui seul. Il aura du moins été le plus sûr témoin de la jeunesse d'Hélène Fourment et de sa beauté. Cette jeunesse, elle est devenue insensiblement sa propre jeunesse. Il semble l'étreindre avec une extraordinaire gravité et il en connait la valeur, comme il connait la valeur de tout ce qui passe. La vie lui échappe, non parce qu'elle se retire de lui peu à peu, mais parce qu'elle le comble.

La beauté elle-même, Rubens n'a jamais tenté de l'exprimer sous quelque forme irréelle, comme l'avaient fait tant de peintres italiens. Il l'a goûtée dans tout ce qu'elle a d'éphémère. Il n'a jamais désiré créer des êtres plus durables que ceux qui vivent dans le temps. Il a seulement voulu apporter un témoignage à tout ce qu'il avait aimé sur la terre. Il n'y a pas là de quoi éprouver la moindre amertume.

Rubens s'éloigne peu à peu, mais d'une façon presque imperceptible. Une lumière dorée et tremblante comme une aurore anime son crépuscule. Dans le même temps qu'il peint le corp nacré d'Hélène Fourment avec une exactitude un peu cruelle, reproduisant ses genoux trop gras et les rares flétrissures que trois maternités successives ont apportées à sa jeunesse, il peindra son propre visage avec les yeux las et les pommettes trop rouges. C'est la seule façon qu'il aura d'avouer que la vie est devenue un vin trop fort pour lui.

Pierre MAROIS.

Musique Enregistrée

La production est nettement dominée ce mois-ci par l'édition du *Concerto en Ré mineur pour violon et orchestre* de Schumann (*Gramophone*).

Septembre 1853... Le printemps et l'été ont été exceptionnellement heureux pour le musicien. Il travaille, il est gai, toute inquiétude semble s'être éloignée de lui, il envisage l'avenir avec sérénité; il songe à son prochain voyage en Hollande, avec Clara; il va bientôt rencontrer celui qui sera son fils spirituel, Johannès Brahms. Et il écrit, pour un autre jeune ami, déjà célèbre, le violoniste Joachim, ce *Concerto en Ré mineur*. Mais l'année ne s'était pas écoulée qu'il notait, sur son journal : « Etranges troubles de l'ouie... » Et la crise finale commence, qui devait le conduire trois mois plus tard, à la folie. L'œuvre a-t-elle dû à ces tragiques circonstances son étrange destin? Joachim ne le joua jamais, et les héritiers de Schumann, obéissant peut-être à une dernière volonté du Maître, exigèrent qu'il ne fut joué que cent ans après sa mort. Mais grâce à M. Wilhelm Strecher, le délai a pu être réduit, et il nous est enfin permis de connaître cette belle œuvre, l'une des ultimes expressions du génie de Schumann.

Le premier temps débute par un thème tragique, tourmenté, qui, repris par le violon, s'attendrit bientôt et semble s'imprégner d'une lumière apaisée. Mais, malgré ces accents séraphiques, une sourde inquiétude, latente, règne dans les profondeurs de l'orchestre; et le motif tragique réapparait, dévastant le fragile bonheur.. Il faut une deuxième intervention du violon, douce comme la voix d'une femme aimée, pour qu'il se calme à nouveau et meure dans une majesté grave. L'Andante est un beau lied schumannien, un suave chant d'amour, calme, heureux, comme une belle après-midi d'été sous les ombrages. Un léger *animato* nous conduit au finale. Une joie robuste et simple l'anime, qui s'exprime avec des rythmes francs, d'allure populaire, que traversent de délicieux accents de tendresse. Cette œuvre si attachante est hérissée de difficultés, en

LIGNE DU HOGGAR

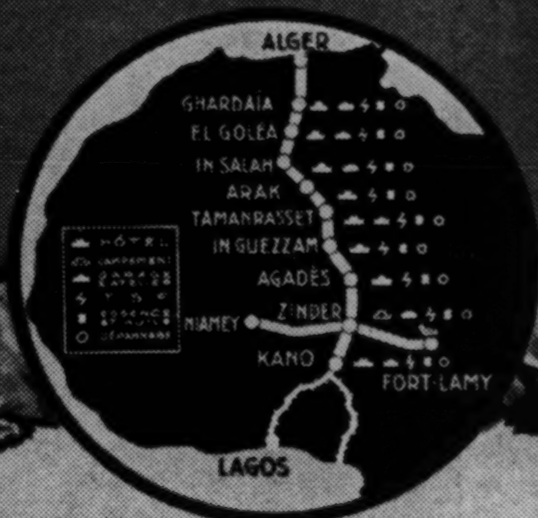
ALGÉRIE-AFRIQUE CENTRALE EN 12 JOURS

SERVICES RÉGULIERS

ALGER-ZINDER-KANO-FORT LAMY

PASSAGERS, POSTE
MARCHANDISES

LES PRIX LES MOINS ÉLEVÉS
LES VOYAGES LES PLUS RAPIDES
LES SITES LES PLUS PITTORESQUES



LA ROUTE
TRANSSAHARIENNE
LA MIEUX ÉQUIPÉE

8 INSTALLATIONS HÔTELIÈRES
6 POSTES DE T.S.F.
6 POSTES DE DÉPANNAGE
33 POINTS D'EAU
16 TERRAINS D'AVIATION

RÉPARTIS SUR LES DEUX MILLE KILOMÈTRES
QUI SÉPARENT EL GOLÉA D'AGADÈS

SOCIÉTÉ ALGÉRIENNE DES TRANSPORTS TROPICAUX, 20, Rue Sadi-Carnot, ALGER

particulier dans le finale, dont Joachim disait « qu'il avait de la peine à entrer en ses doigts... » ; elle trouve en Yehudi Menuhin un prestigieux interprète. L'importante partie d'orchestre a été confiée à l'Orchestre Philharmonique de New-York, qui la réalise avec ferveur sous la direction de M. John Barbirolli Ces quatre disques impeccablement gravés font le plus grand honneur à *Gramophone*.

Polydor nous présente une nouvelle version du célèbre Poème symphonique de Liszt, *Les Préludes*, qui demeure l'une des plus parfaites réussites du musicien de la Faust-Symphonie. M. Paul Von Kempen, à la tête de l'orchestre Philharmonique de Berlin, nous en donne une interprétation très vivante, très colorée, et qui peut soutenir la comparaison avec celle de Mengelberg chez *Columbia*, ce qui n'est pas un mince mérite.

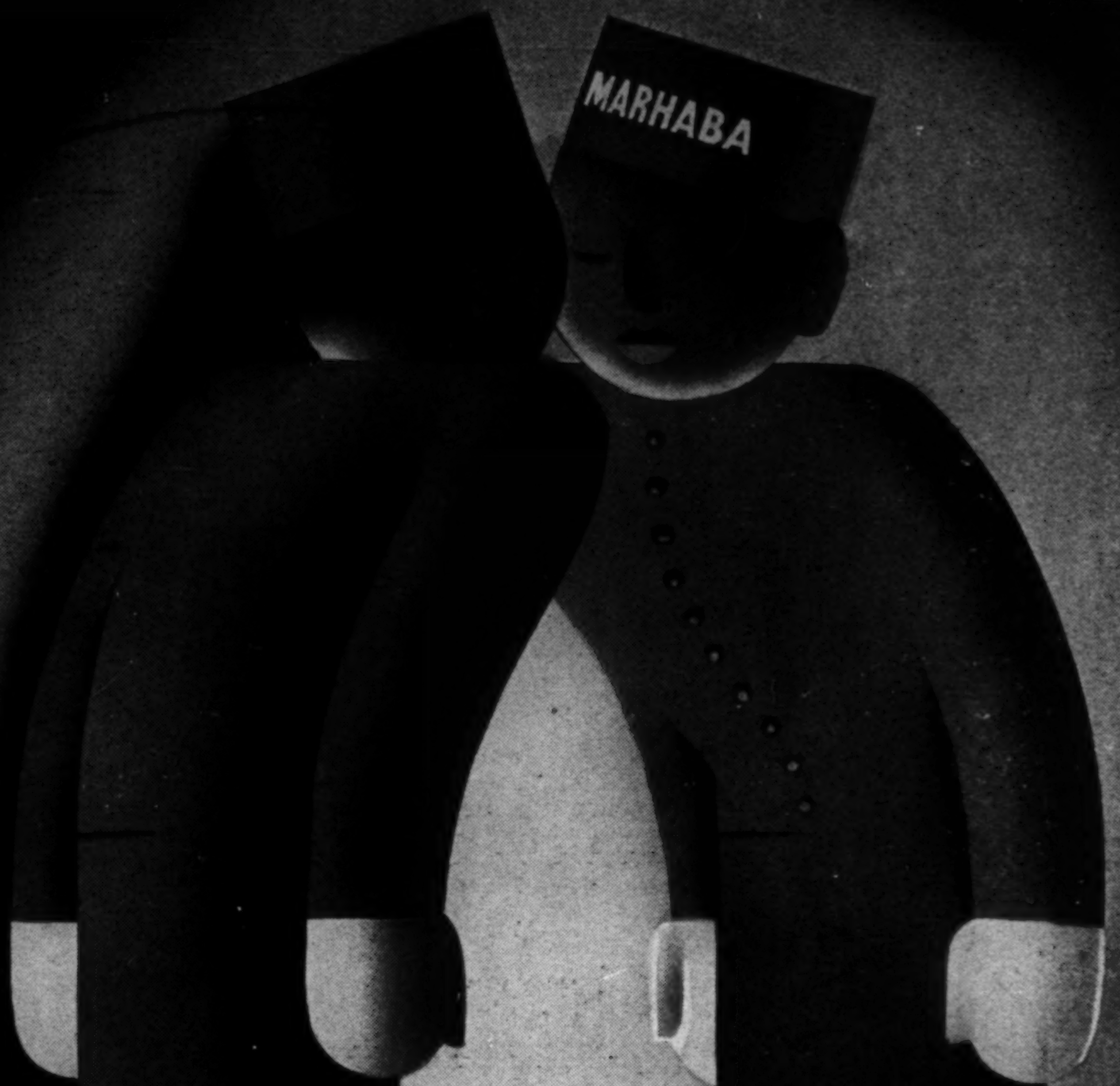
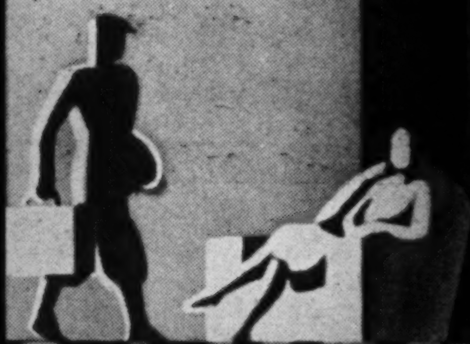
L'Edition sonore avait déjà publié les différentes ouvertures que Beethoven écrivit pour son opéra Fidélio, sauf une, celle qui porte le N° 2. *Columbia* comble aujourd'hui cette lacune. L'*Ouverture de Léonore* N° 2 contient la plupart des éléments qui constituent l'ouverture N° 3, la plus célèbre et la plus parfaite; mais la construction apparait moins logique et ne donne pas cette impression de puissante unité. Toutefois, elle est extrêmement intéressante, non seulement parce qu'elle nous apporte un témoignage de la formation de la pensée beethovenienne, mais parce qu'elle renferme des épisodes traités avec un sentiment très exact des effets dramatiques ; s'il me fallait caractériser ces deux expressions d'une même conception, je dirais que l'ouverture N° 3 est surtout symphonique, l'ouverture N° 2 surtout dramatique. Très belle exécution par l'orchestre Symphonique de Londres, sous la direction de Félix Weingartner. Mentionnons également chez *Columbia* une réédition de *Finlandia*, le poème symphonique célèbre de Sibélius, page très évocatrice où s'exprime le génie d'un peuple; Sir Thomas Beecham, à la tête de l'orchestre Philharmonique de Londres, nous en donne une interprétation dynamique, colorée, mais qui n'atteint pas tout à fait le sens profond de l'œuvre. Terminons-en avec les disques d'orchestre en signalant une nouvelle version de la *Moldava*, de Smétana, par l'orchestre Philharmonique Tchèque, direction Rafael Kubelik (*Gramophone*).

Je vous ai parlé du premier disque de la pianiste brésilienne Maria-Antonia de Castro, consacré à Villa-Lobos. Elle met aujourd'hui son jeu précis, spi-

ritue! et sensible au service de deux pièces de Gabriel Pierné, extraites des « Impressions de Music-Hall » : l'*excentrique* et le *Numéro Espagnol* (*Pathé*). Egalement chez *Pathé*, Kilenyi publie les deux derniers disques de sa belle édition des *Douze premières études* de Chopin; il convient de remarquer leur parfaite gravure, qui met en relief les finesses de l'interprétation.

Les mélodies de Liszt sont peu connues en France; elles contiennent pourtant de très réelles beautés. Ecoutez *Freudvoll und leidvoll*, qu'interprètent chez *Gramophone* Pierre Bernac et Francis Poulenc, et qui fait songer à Tristan, et deux autres pièces d'une expression très délicate. Pierre Bernac a été bien inspiré en les choisissant, et il ajoute ainsi un disque de qualité aux trois qu'il a édités naguère et qui étaient consacrés aux mélodies françaises (Debussy, Chabrier, Ravel).

Gaston MOUREN.



SEJOURNEZ DANS LE SUD MAROCAIN
MARHABA
HOTELS MARHABA
CASABLANCA * SAFI * AGADIR * TAROUDANT

A Paris : les Expositions

LA PEINTURE ANGLAISE DES XVIIIe ET XIXe SIECES — EXPOSITION DES TRÉSORS DE REIMS — LES LAURÉATS DE LA FONDATION BLUMENTHAL-GAMBETTA — LES IMAGIERS — VUILLARD — LA PEINTURE FRANÇAISE DU XIXe SIÈCE EN SUISSE.

Les grandes manifestations organisées ces dernières années avaient permis au public français de voir des ensembles importants d'œuvres d'art flamandes, italiennes, allemandes, etc...

La Peinture Anglaise des XVIIIe *et* XIXe *siècles* exposition organisée au Musée du Louvre actuellement, en même temps que *Caricatures et Mœurs Anglaises* dont nous avons parlé récemment compense largement cette carence.

Pour la première fois les grandes collections anglaises ont consenti en notre faveur à se déssaisir momentanément de toiles qui nous permettent de nous rendre compte de l'évolution de la peinture anglaise au cours des deux derniers siècles.

La peinture anglaise est née avec Hogarth qui, premier peintre, est aussi, par le talent, l'un des plus grands.

« *The Shrimp girl* » (La marchande de crevettes) est une de ses meilleures œuvres, et une des plus célèbres. « *Les portraits des domestiques du peintre* » sont également un chef d'œuvre bien représentatif du génie de Hogarth car ce tableau s'apparente aux scènes de genre dont il est coutumier et dans lesquelles il excelle.

Ensuite viennent Reynolds et Gainsborough, qui vécurent à la même époque et sont les représentants de la peinture officielle et mondaine du XVIIIe siècle.

Mais l'influence et la personnalité de la peinture anglaise se manifestent surtout avec les paysagistes : Crome, Constable, Turner et Bonington, qui sont les grands précurseurs des paysagistes (Corot, notamment) et des impressionnistes.

*
* *

Le 10 Juillet prochain auront lieu à Reims de grandes fêtes pour célébrer la résurrection finale et complète de sa cathédrale. En cet honneur les Musées Nationaux ont organisé, au Musée de L'Orangerie, l'*Exposition des Trésors de Reims.*

Depuis le début de la guerre la plupart des documents présentés ne sont pas revenus à Reims d'où ils avaient été expédiés pour échapper aux bombardements.

En dehors du « Trésor » de la cathédrale, proprement dit, composé de pièces d'orfèvrerie, le Musée de Reims s'est déssaisi de ses meilleurs tableaux, notamment des portraits de Lucas Cranach le vieux, et de ses célèbres toiles peintes.

Ces toiles proviendraient de l'Hôtel-Dieu de Reims et seraient des cartons de tapisserie. Elles auraient plutôt servi à compléter le décor des représentations des Mystères qui se jouèrent à Reims au XVe et XVIe siècles et auxquels elles empruntent leurs sujets.

« *La collection des toiles peintes de Reims* » constitue un ensemble unique en Europe, un document de premier ordre sur le goût, l'art et les mœurs du Moyen-Age.

Parmi les pièces d'orfèvrerie sacrées citons le Reliquaire de la Sainte Epine (fin du XVe siècle) et le Calice de Saint Rémi (fin XIIe siècle).

Quelques sculptures provenant des églises et de la Ville de Reims complètent cet ensemble et donnent à penser sur les restaurations qu'a subi, avant et après la guerre, la cathédrale.

*
* *

DIX-HUIT ANS DE FONDATION BLUMENTHAL

Sous ce titre, cette association a exposé les œuvres des Lauréats des années précédentes. Il faut reconnaitre le parfait discernement avec lequel le choix a été fait jusqu'à présent. Les noms de Planson, Charlemagne, Antral, Brianchon, Herbst, Adnet y ont été retrouvé avec plaisir.

*
* *

A l'occasion du centenaire de la naissance de Gambetta, M. Julien Cain a organisé à la Bibliothèque Nationale une exposition nous retraçant l'existence passionnée du grand tribun.

Excellente présentation où les factures de l'épicerie paternelle et les rapports de police voisinent avec les caricatures sur l'Assemblée Nationale, les dessins de Forain, et les portraits de Gambetta, Thiers et Jules Ferry par Bonnat, peintre officiel de l'époque, recréent l'atmosphère des débuts de la IIIme République.

*
* *

« Les Imagiers » ont présenté leur première exposition d'un groupe de neuf illustrateurs chez Barreiro, J. Grange, J. Lebedeff et M. Van Moppès se signalent chacun à l'attention par un genre qui leur est propre.



*

* *

Au Pavillon de Marsan « L'Œuvre » de Vuillard est exposé depuis ses débuts en 1887 jusqu'à ce jour. Œuvre considérable d'un grand travailleur, et qui dans l'ensemble a pu varié. Beaucoup de minutie et de conscience qui ne vont pas sans une certaine monotonie.

*

* *

Sur les thèmes les plus variés les expositions abondent. Elles sont souvent intéressantes. Rarement une aussi grande joie nous fut donnée que par *La Peinture Française du* XIXe *siècle en Suisse.*

Il a fallu l'heureuse initiative de M. Georges Wildensteim pour révéler au public parisien la richesse des collections suisses, publiques et privées.

Les toiles exposées sont d'une qualité rare et font honneur au goût de leurs possesseurs car elles prouvent en quelle estime les Suisses tiennent nos artistes.

C'est grâce aux efforts de M. Charles Montog qui, dès le début de ce siècle, avait compris la valeur de la Peinture Française du XIXe siècle depuis Delacroix jusqu'aux impressionnistes, que ses compatriotes ont su choisir des toiles parmi les plus représentatives du génie français de cette époque.

Quelques tableaux montrent un côté très particulier et, non des moins intéressant de certains artistes, ainsi les fleurs de Courbet et de Delacroix, des portraits d'enfants de Renoir, des Van Gogh de la première époque « Le Moulin de la Galette ». Que ce soit Corot, Sisley, Pissarro, Cézanne ou Toulouse-Lautrec chacun est ici admirablement représenté.

Germaine SELZ.

Conférences

A CLAIRIERE

CONFÉRENCE DE M. STANISLAS FUMET SUR BAUDELAIRE, L'ÉTHIQUE ET L'ESTHÉTIQUE

On imaginerait difficilement un impie sous les traits de M. Stanislas Fumet. La concordance chez lui entre le croyant et son expression physique est si parfaite qu'elle nous rendrait quelque peu perplexe si nous ne connaissions la profonde sincérité du directeur de Temps Présent. En tout cas M. Stanislas Fumet est un catholique très représentatif qui excelle à extérioriser sa foi religieuse grâce à laquelle il crée en quelque sorte une édifiante plastique. Ainsi, cette tendance devait l'incliner vers Baudelaire qu'il se défend néanmoins de vouloir accaparer mais en qui il se plait à voir celui qui a démasqué au « nom de la paésie le visage infame du péché ». Il est vrai que l'esthétique de Baudelaire est inséparable de l'idée de faute. Il représente plutôt, selon nous, l'opposé d'un athée qu'un chrétien véritable parce que le sentiment de l'humilité lui a fait presque toujours complètement défaut. M. Stanislas Fumet n'a peut être pas assez insisté sur l'attrait que Baudelaire éprouvant à l'égard du péché, attrait d'autant plus fort qu'il donnait au mal une figure plus horrible afin d'en tirer une délectation esthétique qui joignait la jouissance à l'horreur. La création d'un poème est une projection hors de soi, une délivrance doulcureuse par laquelle l'artiste arrive à légitimer ce qui est en essence condamnable. Je suis tenté de croire que Baudelaire a trouvé en écrivant le *Reniement de St Pierre*, l'*Ode à Satan* ou *Abel et Caïn*, un soulagement égal à celui qu'il aurait éprouvé — en tant que chrétien — s'il s'était confessé de ces blasphèmes. On oublie trop dans certains milieux combien le génie de Baudelaire et de quelques autres poètes maudits est redevable de leur état physiologique. A tel point pour l'auteur des *Fleurs du Mal* que sa grandeur reste en fonction de non pas ce qu'il a accompli mais de ce qu'il désirait intensément accomplir. Chez lui le génie est intimement lié à l'insuffisance. Quel élan vers la perfection verbale, alors qu'il était incurablement aphasique — ses plus beaux poèmes en témoignent presque tous — et quelle aspiration désespérée vers la volonté tandis qu'il fut toujours dominé par l'Aboulie. C'est une grave erreur, selon moi, de parler des deux états de volonté chez Baudelaire. Il a toujours manqué ce qu'il se proposait d'accomplir. Chacun de ses actes en fait l'aveu. De là son culte pour ce qu'il ne possédait point, et les attitudes impressionnantes qu'il adoptait pour se donner le change autant qu'à ceux qui l'entouraient. N'a-t-il pas condamné dans les *Paradis Artificiels* l'abus des stupéfiants et laissé hypocritement entendre que s'il en avait pratiqué l'usage, c'est en homme libre, curieux d'une expérience dont il voulait analyser les effets. Implicitement il se place au-dessus de Balzac refusant de goûter au haschich de peur d'en devenir l'esclave.

M. Stanislas Fumet croit trop volontiers Baudelaire sur parole et il voit souvent une suite cohérente là où il n'y a que contradictions et faiblesses habi-

lement dissimulées. Je n'apprécie pas non plus le parallèle qu'il a tracé entre Baudelaire et Wagner. Si le premier reste en définitive chrétien, l'auteur de Parsifal, bien que son chemin fut barré par la croix, a rencontré Dieu comme un adversaire qu'il a tenté orgueilleusement d'égaler en le plaçant sur une scène, non en se prosternant devant lui et en lui soumettant son génie comme l'on fait Palestrina, Pergolèse, Vittoria et après eux, Bach, Hadyn et Mozart. Qu'on ne se fie pas au pseudo mysticisme de Parsifal, il n'est au fond que la sensualité déplumée de Tristan.

Malgré son parti pris inavoué d'unifier son existence et en apportant une clarté chrétienne sur la vie tragique et contradictoire du poète, M. Stanislas Fumet aime et comprend profondément Baudelaire. Sa conférence fut éloquente et dramatique à souhait : il l'illustra magnifiquement par la lecture de poèmes dont il accusa le pathétique en leur faisant bon gré mal gré porter la croix.

Gabriel BERTIN.

AUX BIBLIOPHILES DE PROVENCE

LÉON BANCAL PARLE DE LA RENAISSANCE ITALIENNE ET DES MÉDICIS

Le cycle « dantesque » organisé par les Bibliophiles de Provence, se clôt en quelque sorte avec la conférence de Léon Bancal. Ce siècle des Médicis que Dante n'a pas connu, complète et situe cette image de Florence si intimément liée à l'œuvre d'Aligheri.

Cette période semble souvent pour nous, se concrétiser en une prodigieuse floraison artistique et intellectuelle qui pour être réelle ne représente pourtant qu'un des éléments de la Renaissance.

M. Bancal veut précisément nous découvrir un visage moins connu de cette époque et peut être justifier les Médicis, faire comprendre mieux, leur comportement. Pour ce faire il retient deux arguments; L'argument logique : ce qu'est Florence et le thème éternel de sa politique; L'argument sentimental : l'attachement de la ville pour la Famille.

Le conférencier détaille surtout l'argument logique, il cherche les vérités historiques sous certaines légendes qui tendent à mêler les effets aux causes: Florence se nimbe d'art et de poésie, auréole tissée précisément par la brillante légion dont s'entourent les Médicis, mais à l'origine Florence est fondamentalement une république commerçante Elle tient avant tout à la liberté de son négoce; elle craint les guerres ruineuses et les « condottieri » entrepreneurs de tueries, plus ruineux encore et souvent équivoques. Il lui faut la paix, but unique de sa politique, la paix justifie tous les moyens fut-ce une entente unilatérale par dessus les traités d'alliance. Ce double signe du Négoce et de la Paix explique la destinée des Médicis et leur constante politique.

C'est en s'y conformant qu'ils parent leur siècle d'un éclat qui nous éblouit encore. L'œuvre ne va pas sans heurts, jalousies, oppositions. Julien Médicis trouve la mort dans la conspiration des Pazzi brutalement réprimée.

Sud

Sont en vente dans les grandes villes de France, en de nombreux points du bassin méditerranéen.

On les trouve en dépôt chez les principaux libraires de Paris, Lille, Reims, Rouen, Le Havre, Lyon, La Rochelle, Clermont, Nancy, Strasbourg, Tours, Orléans, Avignon, Montpellier, Toulouse, Bordeaux, Grenoble, Nice, Aix, Arles, Toulon, Cannes, Marseille, etc...

Ils sont à Tunis, Alger, Oran, Philippeville, Casablanca, Marrakech, Fez, Rabat, Saïgon, Beyrouth, etc...

Leurs services aux revues et personnalités étrangères touchent les grands centres du monde entier : New-York, Chicago, Boston, Londres, Oxford, Manchester, Rome, Milan, Gênes, Berlin, Francfort, Leipzig, Hambourg, Dresde, Bruxelles, Anvers, Liège, Amsterdam, Moscou, Leningrad, Madrid, Barcelone, Prague, Varsovie, Vienne, Constantinople, Athènes, Sydney, Bangkok, Alexandrie, Le Caire, Rio de Janeiro, Buenos-Aires, etc....

...ers *Sud* touche les lecteurs

...LU...RIEUX AVANTAGES POUR ...IR...S DE RÉPANDRE AU LOIN ...R ...IE ET L'EXCELLENCE DU

Au cours de cet exposé un ingénieux raccourci nous présente les artistes les plus saillants du siècle, découverts et soutenus par les Médicis.

Enfin, sur cet éclat, une ombre austère se dessine, celle de Savonarole pour qui Florence connaitra un brusque et rapide engouement.

Léon Bancal expose ensuite le thème sentimental; Comme les amants, les hommes politiques se justifient par l'absence. Cosme fut exilé, Laurent volontairement s'éloigne. Florence les rappelle, Florence les aime.

S'il le fallait, cet amour se prouverait encore par le rappel des Médicis au pouvoir après l'âpre expérience de Savonarole, alors même que la grande famille n'a plus pour la représenter que de falots descendants.

Une heure de conférence est un bien court entretien pour un sujet aux résonances aussi multiples avec un guide à l'érudition profonde pour nous le faire apprécier plus encore. Il nous a brossé quelques tableaux acérés, spirituels ou pittoresque, ces tableaux forment une trame ou mieux les jalons d'une épopée qui ont aiguisé notre appétit.

Certains conférenciers savent nous ramener à nos sensations d'enfants lorsque la fin d'une histoire particulièrement belle nous laisse un peu déçu que « ce soit déjà fini ».

Monsieur Léon Bancal est de ceux-là.

R. M. ARLAUD.

Escales d'Ulysse

Nous avons établi pour l'Eté 1938 trois itinéraires interprétant le beau voyage d'Ulysse.

Sur un pointillé d'histoire et de légende, le voyageur pourra donner libre cours à son imagination et à ses rêves.

D'ailleurs chaque itinéraire a été choisi de telle sorte que sa mémoire sera jalonnée par les monuments et les paysages les plus représentatifs de la Grèce vue sous tous ses aspects : antique, byzantin, moderne, oriental.

Des conférenciers éminents accompagneront chaque croisière et en préciseront le sens tout en préservant l'aventure et la fantaisie.

Retrouver Ulysse dans le pays qui est le plus proche du nôtre, n'est-ce pas se retrouver soi-même ?

TEMOIGNAGES

Les lieux que nous avons longtemps désirés déçoivent souvent notre attente. Au contraire, dès l'instant où nous nous lançons sur les traces d'Ulysse à la conquête de la plus belle aventure du monde, la réalité s'enchaîne tout naturellement à la fiction et on ne sait plus si c'est un voyage qu'on poursuit ou un rêve. Et qu'à chaque escale *Hellas* réserve à ses hôtes l'accueil d'Alcinoos...

Charles BERNARD.

Vous me demandez mon avis sur l'itinéraire de votre croisière ? Eh bien ! c'est sans aucun doute le voyage le plus varié et le plus complet que l'on puisse faire en Méditerranée en l'espace de 20 jours.

Il permet de visiter les trois grands foyers de la Grèce antique : *Athènes, Delphes, Olympie*. Il comporte une navigation nocturne dans le golfe de *Corinthe*, ce qui, au mois de septembre, est une vision inoubliable. Auparavant, l'Hellas longera les côtes de *Dalmatie* et fera escale à *Raguse*, que je ne puis louer, faute d'y être allé, mais dont on m'a toujours dit merveille.

Après la Grèce, la *Sicile*, cette terre heureuse, marquée successivement par trois civilisations, grecque, romaine et byzantine. Les temples d'*Agrigente*, le vieux port de *Syracuse*, les églises de *Palerme*, quelle belle filiation pour l'esprit qui réfléchit !

En Sicile on verra cette ville-fleur, ce paysage enchanté que l'admiration universelle n'est pas parvenue à gâter. *Taormine*, capitale du suave, a gardé néanmoins son caractère et ses secrets. C'est une « Star » qui a résisté à son public. Escale à *Malte*... Visite de *Rimini*, de *Ravenne*. Autant de noms qui donnent un choc à l'imagination. Votre bateau me fait l'effet de jeter l'ancre dans tous nos désirs... Il était une fois quelqu'un qui rêvait aux îles du Sud. Il avait l'illusion de les visiter toutes, les blanches, les colorées, les dorées, celles qui sont poudreuses et celles que baigne la mer, celles où l'esprit vibre et celles où le cœur se donne. Il s'embarquait à *Venise* et c'était à Venise qu'il reprenait pied avec la réalité ! Ce rêve, c'est votre croisière...

Jacques de LACRETELLE
de l'Académie Française

PREMIERE CROISIERE

Venise 5 août — Venise 22 août

5 août. VENISE. Départ 17 heures.
6 août. DUBROVNIK. Arrivée 15 h. 30. Visite.
7 août. Départ 4 h. Arrivée KOTOR 7 h. Départ 14 h. 30.
8 août. CORFOU. Arrivée 12 h. Visite de l'Achilleion (auto) et de la ville. Départ 19 h.
9 août. ITEA. Arrivée à 7 h. Départ en auto pour DELPHES. Visite du Sanctuaire et du Musée. Retour fin après-midi.
10 août. Passage du Canal de Corinthe. Arrivée PIREE 7 h. Visite d'ATHENES en auto. Départ 20 h.
11 août. DAPHNI-MONT ATHOS. Arrivée 11 h. Visite du Couvent de Megisti Lavra et de Vatopedi. Circumnavigation du Mont Athos.
12 août. ISTANBUL (Constantinople). Arrivée à 11 h.
13 août. ISTANBUL. Visite de la ville. A 14 h. départ des quais de Galata en vedette à moteur, débarquement à la pointe du Sérail et visite du Palais Top Kapou. Départ 19 h.
14 août. PIREE. Arrivée 20 h.
15 août. PIREE-ATHENES. Journée libre. Départ 22 h.
16 août. NAUPLIE. Arrivée à 7 h. Départ en auto pour MYCENES. L'après-midi : visite d'EPIDAURE. Départ de Nauplie à 20 h.
17 août. DELOS. Arrivée à 7 h. Visite. Départ 12 h. 30. Arrivée à MYKONOS. Visite. Départ à 24 h.
18 août. SANTORIN. Arrivée 6 h. Visite. Départ à 12 h.
19 août. KATAKOLO. Arrivée 7 h. Départ par train spécial pour OLYMPIE. Visite. Départ de Katakolo fin après-midi.
20-21 août. En mer.
22 août. VENISE. Arrivée 7 h.

DEUXIEME CROISIERE

Venise 22 août — Venise 8 septembre

22 août. VENISE. Départ 22 h.
23 août. En mer.
24 août. CORFOU. Arrivée 14 h. 30. Visite de l'Achilleion (auto) et de la ville. Départ 19 h.
25 août. ITEA. Arrivée 6 h. Départ en auto pour DELPHES. Visite du Sanctuaire et du Musée. Départ d'Itea à 18 h.
26 août. Passage du Canal de Corinthe. Arrivée PIREE 6 h. Visite d'ATHENES en auto. Départ 22 h.
27 août. SKYROS. Arrivée 8 h. Visite. Départ l'après-midi.
28 août. SKIATHOS. Arrivée 7 h. Visite. Départ 12 h. Arrivée à CHOREFTO à 15 h. Départ à dos de mulet pour ZAGORA (mulet de Chorefto à Zagora et retour à charge des touristes). Départ 19 h.

29 août. LESBOS. Arrivée 7 h. Visite de MYTILENE. Départ 14 h.
30 août. PIREE-ATHENES. Journée libre. Départ vers minuit.
31 août. NAUPLIE. Arrivée 8 h. Départ en auto pour TYRINTHE, ARGOS et MYCENES. L'après-midi, visite d'EPIDAURE. Départ de Nauplie à 20 h.
1er sept. DELOS. Arrivée 7 h. Visite. Départ 13 h. Arrivée MYKONOS A 16 h. Visite. Départ 22 h.
2 sept. SANTORIN. Arrivée 7 h. Visite de THIRA. Départ 13 h. Arrivée à IOS à 16 h. Visite de l'île. Départ 22 h.
3 sept. CANDIE. Arrivée 7 h. Départ en auto pour CNOSSOS. Visite. Après-midi libre. Départ 22 h.
4 sept. SIFNOS. Arrivée 6 h. Visite de l'île. Départ 13 h.
5 sept. KATAKOLO. Arrivée 6 h. Départ par train spécial pour OLYMPIE. Visite. Départ de Katakolo 20 h.
6 sept. ITHAQUE. Arrivée 6 h. Visite. Départ 10 h.
7 sept. En mer.
8 sept. VENISE. Arrivée 7 h.

TROISIEME JOURNEE

Venise 8 septembre — Venise 26 septembre

8 sept. VENISE. Départ le soir.
9 sept. SPLIT. Arrivée 12 h. Visite. Excursion aux fouilles romaines de SALONA. Excursion facultative à TROGIR. Départ 18 h.
10 sept. DUBROVNIK. Arrivée le matin. Visite. L'après-midi arrivée à KOTOR et visite. Départ 18 h.
11 sept. En mer.
12 sept. Passage du canal de Corinthe. Arrivée PIREE 8 h. Visite d'ATHENES.
13 sept. ATHENES. Journée libre. Départ 22 h.
14 sept. CORINTHE. Arrivée le matin. Visite. Départ 12 h. Arrivée à ITEA à 15 h. Départ en auto pour DELPHES. Visite. Départ d'Itea à 20 h.
15 sept. KATAKOLO. Arrivée à 7 h. Départ en train spécial ou auto pour OLYMPIE. Visite. Départ pour ZANTE. Visite. Départ 21 heures.
16 sept. En mer.
17 sept. PALERME. Arrivée 6 h. Visite. Excursion à MONREALE. Nuit à bord dans le port de Palerme.
18 sept. Départ en autocar pour SEGESTE et SLINONTE. Visite. Départ de Palerme à 20 h.
19 sept. PORT EMPEDOCLE. Arrivée le matin. Départ pour AGRIGENTE. Visite. Départ de Port Empédocle dans la soirée.
20 sept. MALTE. Visite. Départ dans la soirée.
21 sept. SYRACUSE. Arrivée le matin. Visite en voitures à chevaux. Après-midi libre. Excursion facultative au château d'EURYELE. Départ à 21 h.

22	sept.	CATANE, Arrivée à 8 h. Départ en autocars pour TAORMINA Visite. Départ à 15 h. pour l'Etna. Départ de Catane à 24 h.
23	sept.	En mer.
24	sept.	BARI. Arrivée le matin. Visite. Départ à 12 h.
25	sept.	RIMINI. Arrivée le matin. Visite. Départ pour RAVENNE. Visite. Départ à 22 h.
26	sept.	VENISE. Arrivée à 7 h.

PRIX. — Une classe unique est prévue. Tous les participants bénéficient des mêmes avantages sur le bateau ou au cours des excursions. Les prix varient uniquement en fonction des différentes catégories de cabines.

CATEGORIES	*Prix par personne*
CABINES LUXE — Pont B.	Frs.
Cabine de grand luxe N° 4 à 2 lits (s. b. privée)	9.750,—
Cabine de luxe N° 1, 2, 3 à 2 lits (bain privé)	9.750,—
CABINES DE PRIORITÉ — Pont D.	
N° 33, 35 et 37, à un lit	8.650,—
N° 29, 30 et 31, à 2 lits	8.650,—
N° 32, 34 et 36, à 2 lits	8.650,—
N° 5 et 14, à 1 lit	9.000,—
N° 6, 7, 8, 9, 10, 11, 12 et 13, à 2 lits	9.000,—
CABINES DE 1re CATÉGORIE — Pont C	
N° 15, 16, 17, 18, 19, 20, 21, 22, 23, 24, 25, 26 27 et 28, à 2 lits	7.300,—
Pont B N° 38, 39, 40, 41, 42 à 3 lits	5.950,—
N° 43, à 4 lits	5.100,—
N° 44, 45, 46 à 4 lits	5.275,—
CABINES DE 2me CATÉGORIE — Pont A	
N° 47, 49, 50, 51 int. à 2 lits	5.450,—
N° 56, 57, 58 int. à 2 lits	4.400,—
N° 48, 52, 53 int. à 3 lits	3.900,—
N° 55 int. à 4 lits	3.200,—
CATÉGORIE ÉTUDIANTS — Pont A	
N° 54 et 59 int. à 6 lits	2.850,—

Sur ces prix il est accordé une résuction de 5 % au élèves de l'Ecole du Louvre, aux membres de la Société des Amis du Louvre, aux membres des Amis du Musée Carnavalet, ainsi qu'aux membres de l'Enseignement.

Ces prix comprennent tous les frais de voyage, du port d'embarquement au port de débarquement : Transports terrestres et maritimes, logement, repas à bord (vin comprisà et à terre, excursions en automobiles ou autocars, entrées dans les Musées ou monuments, pourboires (sauf pourboire à bord).

Chemin de Fer: Paris-Venise, A. R. 2e Classe 722. - 3e Classe 478.

Les prix indiqués ci-dessus, basés sur la valeur moyenne de la livre sterling à la date du -er avril 1938, sont susceptibles d'être modifiés suivant les fluctuations de la livre sterling.

Pour tous renseignements et réservation des places, s'adresser à:

" LE VOYAGE EN GRÈCE " *4, Rue de l'Echelle,* PARIS 1er
Tél. OPERA 61.21

ainsi qu'à toutes les Agences de Voyage.

La Peinture



Fillette à l'oiseau mort
(Ecole Flamande du XVIe siècle)

EXPOSITION D'ART BELGE

Après l'exposition Chataud qui eut lieu l'an dernier,(le Musée National des Beaux-Arts, grâce à l'heureuse initiative de Jean Alazard, son conservateur, a organisé une exposition d'art Belge s'étendant sur une période qui commence à Rubens, Daniel Segers, Victor Bouquet, Jacques Jordaens pour arriver à Jacob Smits et à cet extraordinaire James Ensor.

Cette importante manifestation artistique a recueilli le succès qu'elle méritait; elle était en quelque sorte introduite par trois conférences de M. Léo Van Puyvelde, directeur des Musées Royaux des Beaux Arts de Belgique, sur Rubens et l'art Flamand au XVe siècle. Ces réunions permirent non seulement d'apprécier la fine culture et l'érudition du conférencier, mais encore aidèrent le visiteur à mieux comprendre l'ensemble et le *sens* des œuvres connues et consacrées, généreusement prétées par le gouvernement Belge.

Cette exposition se divisait en cinq groupes:

L'Art Ancien, Rétrospective d'Art contemporain, Artistes Vivants, Gravure est Sculpture.

Sur le premier groupe tout a été dit, sur Rubens principalement dont nous retrouvons *le portrait d'Hélène Fourment* seconde femme de l'artiste qui fut on le sait son modèle préféré. Nous citerons une œuvre moins connue, *Fillette à l'oiseau mort*, d'un maître inconnu du XVIe siècle. Cette toile d'un charme incomparable est peut être la plus intéressante de cette exposition, on ne sait ce qu'il faut le plus admirer de la finesse d'écriture, du coloris suave ou de cette intelligence subtile et troublante.

Dans *Guirlande de Fleurs*, Daniel Segers, le mystique fait preuve d'une précise distinction, chaque pistil, chaque pétale, chaque tige surabonde de détails et pourtant l'ensemble *l'âme* des fleurs n'en souffre pas, bien au contraire.

Le Marché aux chevaux de Sébastien Vrancx est une œuvre pittoresque qui fait penser à Breughel.

Dans le deuxième groupe plusieurs tendances se forment, la grande école des anciens évolue vers l'impressionisme.

Les œuvres les plus marquantes en sont : *Le Départ du Conscrit*, de Charles de Groux, *Village sur l'Escaut*, magnifique évocation par Henri de Braeckeler, *la Koubba de Sidi Yacoub à Blidah*, de Henri Evenepoele, la belle peinture sombre *Arbalétrier victorieux*, de Henri Leys, un très bon *Portrait du peintre Louis David*, de François Joseph Naves, lui-même élève de David, deux paysages cendrés pleins d'émotion de Guillaume Vogels; *La Coupe de pommes*, de Rik Wouters, toile aux tons violents d'une belle construction. Quant à Jacob Smits, l'aride, sa sensibilité particulière l'apparent plus au Fauvisme qu'à l'impressionisme. *L'Etable, Les Champignons, Nuages sombres*, et *Paysan Cam-*

pinois Jan Caers, pâtes travaillées au couteau, ne peuvent satisfaire qu'un œil exercé.

Nous voici parmi les peintres vivants, ils semblent tous terriblement influencés par l'école dite de Paris, et la technique (exception faite pour James Ensor) est moins savante qu'autrefois. Un exemple typique nous est offert par *La Ferme Flamande* de Jules Boulez, qui tient de Gromaire et de Rouault sans toutefois égaler ni l'un ni l'autre, malgré les profondeurs de ses bleus et de ses verts caractéristiques. Pourtant parmi tous ces modernes, deux peintres évolués, très personnels on su garder leur âme flamande propre. Rodolphe Strebelle avec *La Dame de Cœur*, peinture froide et émouvante de grand style et Albert Saverys avec *Le long de la Lys*.

Au Pays Noir de Pierre Paulus, savant effet de neige rappelle par sa facture et son coloris les puissantes toiles de Maurice de Vlaminck.

Nature morte de Logelain, *Bougie* de Van Woestyne entre autres signalent une pléiade de petits maîtres qui montrent l'art belge contemporain, en plein essor.

Enfin James Ensor, le magicien; cas un peu particulier, anglais par son père, flamand par sa mère, présente ici trois toiles *La Tentation de Saint Antoine*, symphonie en rouge, *Les Musiciens; La Sorcière* et deux dessins *Le Vieux pécheur à la lampe* et *Le Mousse*. Il faut saluer en cet artiste le maître incontesté et le plus grand peintre belge vivant. La richesse de sa palette est extraordinaire, sa fantaisie extravagante et sa virtuosité dans le dessin prestigieuse.

La gravure chez les artistes belges reste savante et utilise les procédés d'autrefois. Les graveurs et aquafortistes lse plus significatifs sont J. Booren, J. Cantre, J. de Bruycker, A. Delstanche, J. Van Paemel, Baksten, Broca, qui rivalisent de patience, de finesse et de perfection sans nuire jamais à la grandeur de l'effet comme dans cette eau forte de Bruycker *Cathédrale d'Amiens*.

Parmi les sculpteurs Georges Minne — on ne voit que lui — est un très grand artiste à tendances modernes. L'Adolescent agenouillé qui fait partie de la Fontaine des Ephèbes est émouvant par la pureté de ses lignes et la noblesse de sa conception. Citons encore *Buste d'Ouvrier*, *Bonheur Maternel*, *Le Porteur de reliques.*

Loin derrière Georges Minne; F. Debonnaire expose une Tête de *Femme* taille directe d'aspect primitif, intéressante.

En résumé, belle manifestation, qui fait œuvre de décentralisation. Il nous faut en remercier tous ses animateurs notamment M. le Ministre de l'Instruction publique et des Beaux Arts belge; M. Léo Van Puyvelde et M. Jean Alazard.

EXPOSITION ETIENNE CHEVALIER

Avant de partir pour l'Italie, Etienne Chevalier expose à la galerie du Minaret ses œuvres les plus récentes.

Cet artiste déborde de vie et c'est chose rare en notre époque ou le tourment de l'existence subsiste dans l'œuvre des peintres (comme des littérateurs) et en limite le franc épanouissement. C'est ce qui pousse certains à s'évader dans la décoration pure où ils trouvent parfois, des formes d'interprétation magnifiques. Mais un vrai peintre est avant tout instinctif; cérébralité excessive est trop souvent signe d'impuissance.

Cette force instinctive triomphe dans les toiles claires d'Etienne Chevalier, dans la fougue et la puissance technique comme de son inspiration.

Que d'enseignements dans une toile comme *Nature morte à la mandoline.* L'œil se satisfait pleinement dans le groupement harmonieux de ces objets rustiques et familiers exprimés avec un sens précis des valeurs et de la matière.

Plusieurs paysages du Poitou, notamment le numéro 13, impression saisis-

sante : une montagne rose dans un ciel précurseur d'orage apparait au détour d'une route blanche. C'est toute l'émotion éprouvée à cet instant qui est rendue tout autant que le tracé d'un paysage. Le N° 14 suggère le mystère par cette ferme à l'orée d'un bois qu'il ferait bon découvrir sur la promesse des premiers et magnifiques arbres que l'on en aperçoit. Ici encore, on éprouve l'émotion instinctive devant l'inconnu du sous-bois, toute une vie intérieure se devine plus poignante de rester inexplorée. Remercions l'artiste qui nous guide mais nous laisse ensuite broder au gré de notre imagination et savourer nous-mêmes les délices de la découverte.

Surprenant aussi ce bouquet de chardons et de marguerites jaunes, grosses comme des soleils, dans un vase de verre (N° 32). Enfin *La Zaouia* (Boghari) Ce village à flanc de colline, sur une terre dénudée et ravinée, sous un soleil lourd et un ciel presque blanc, traduit réellement l'atmosphère de cette région d'Algérie.

Il faudrait tout citer car tout est peint avec la même fougue dans une matière splendide aux tons mats. Par la science savante des oppositions Etienne Chevalier artiste complet, fait partout éclater et chanter la couleur.

Georges MARTIN.

La Peinture

THEVENET EXPOSE CHEZ LUI

La couleur dominante des peintures et des gouaches que Thévenet expose dans son atelier du quai de Rive-Neuve est un bleu-gris profond, sobrement pathétique, sur lequel brillent des rouges, des jaunes et des verts assourdis. Du Morvan aux Alpes et en Provence, Thévenet transporte le même sentiment de virile et presque hautaine tristesse.

Ce sentiment s'exprime avec intensité dans ce *Moulin de Couloire*, où ses maisons aux toits d'ardoise, aux façades blafardes se tassent sous un ciel plombé qui se reflète dans l'humide et grasse verdure; et aussi dans tel *Paysage du Bazois*, dans les neiges d'Assy, du Col d'Arbois, de l'Aiguille d'Ayère, et dans cette vue du Garlaban, et surtout, peut-être, dans ces *Oliviers sous l'Orage*, serrés sur une terre rougeâtre, dans une solitude angoissée.

Les natures mortes, les portraits sont entourés d'une atmosphère semblable. Seules y échappent, sans doute, les maquettes que l'artiste a exécutées pour la décoration murale de la Faculté de Médecine. Le ciel bleu y enveloppe avec légèreté les feuillages des oliviers et les sentiers d'ocre où s'avancent des groupes de jeunes femmes, confiantes dans la douceur du printemps.

Et ces dernières peintures suggèrent que c'est sur une route pareille que s'engage désormais Jacques Thévenet.

Abel VALABRÈGUE.

La T. S. F.

INTRODUCTION SANS METHODE

En entendant parler de poste « sélectif », il m'est arrivé de songer à un appareil idéal qui éliminerait de lui-même les émissions dont la qualité constituent une offense à l'esprit. Au fond, il est peut être heureux que la science n'ait pas atteint ce point de perfectionnement dont beaucoup auraient à se plaindre et qui risquerait de créer une sorte d'intelligence automatique autant préjudiciable à la bêtise qu'à la raison. Pour longtemps encore les hommes auront à organiser eux-mêmes leur défense et conserveront ce pouvoir dangereux de faire, par le choix de leurs auditions leur propre radiographie. Néanmoins, pour ceux qui n'éprouvent pas un plaisir sadique à écarteler continuellement l'espace et redoutent comme un des plus cruels fléaux modernes l'intoxication causée par l'abus de la musique sirupeuse ou de l'éloquence d'autant plus sonore qu'elle est vide, il importe des prendre des dispositions pratiques qui leur permettront de distinguer plus aisément ce qui est excellent ou détestable. Cette descrimination peut s'exercer au préalable, et des revues comme *Radio-Magazine* par exemple publient à ce titre des indications fort intéressantes qui signalent, en les entourant de commentaires judicieux se rapportant aux œuvres et aux auteurs, les émissions de la semaine qui méritent d'être entendues. Mais une lacune subsiste, car la critique en général borne son rôle à celui d'un guide disert qui nous accompagnerait fort aimablement jusqu'au moment de l'audition pour conserver ensuite trop volontiers une réserve dont le moins qu'on puisse dire est qu'elle tient de la prudence. Ainsi parfois, nous attendent de graves déceptions dont nous ne trouvons l'écho nulle part. Je ne citerai pour exemple que cette singulière représentation de la *Dame Blanche* au Théâtre Antique d'Orange qui nous inciterait à conseiller cette inscription sur le mur vénérable, si nous ne craignions de le dégrader à notre tour « Il est défendu de déposer des ordures ». Evidemment le choix d'une œuvre charmante mais désuète dans un cadre aussi grandiose, nous

laisse penser qu'il s'agissait là d'une offensive locale exercée par des gens plus au courant des combinaisons politiques que de l'histoire de leur pays dont le glorieux passé leur échappe. Ce qui ne nous a pas échappé, hélas — grâce au témoignage de Marseille Provence qui n'en pouvait mais — c'est la piteuse réalisation du « chef d'œuvre » de Boeldieu qui aurait tant besoin pourtant d'être défendu : Je n'oublierai pas de sitôt cet invraisemblable orchestre composé de violons de village qui brûlaient les traits de l'ouverture pour réchauffer leurs doigts perclus, et surtout une flûte obstinée et taraudante qu'on prenait d'abord pour un parasite — et qui l'était en effet — et à laquelle aucun micro ne résista Et quel détestable berger à la tête de ce pauvre troupeau égaré ! Si Marseille-Provence ne doit pas être rendu responsable de cette fâcheuse retransmission, il faut à son éloge signaler — et c'est là que notre rôle devient utile — une série de conférences littéraires très remarquées par les auditeurs bien qu'elles ne fussent accompagnées d'aucune publicité préalable. Ces conférences, il convient de le souligner, n'ont aucun rapport avec les manifestations généralement ennuyeuses que l'on nous offre trop souvent sous ce titre, où un causeur improvisé s'efforce avec plus ou moins de bonheur de remplir le temps qui lui est dévolu devant un public difficilement rassemblé et résigné à l'ennui. Bien au contraire, et c'est une exception qu'on ne mettra jamais assez en valeur : elles s'imposent par le choix de leur sujet, la qualité du conférencier et aussi par de nombreux exemples littéraires ou musicaux qui en diversifient l'attrait. Ces récitations de poèmes, ces lectures, ces chants, sont confiés à des artistes dont nous avons toujours apprécié le talent et l'intelligence. C'est ainsi que nous conservons un très vif souvenir de la conférence que Ernst Erich Noth fit en février dernier sur un sujet qui nous est particulièrement cher, le Romantisme Allemand et pour lequel il se trouvait qualifié plus que tout autre. Ce thème si vaste que Ernst Erich Noth exposa avec une émouvante éloquence, appelait le concours de divers artistes : Madame Elena Fels qui chanta en Allemand d'une voix délicieusement pure et dans un style irréprochable plusieurs lieds de Schumann et de Hugo Wolf qu'elle contribue à faire connaître en France et pour lequel elle professe une admiration justifiée. Citons aussi, à propos de cette manifestation, MM. André Audoli, Gabriel Rey, Louis Faraud, F. Botti et Emile Ducloud qui jouèrent d'une façon remarquable l'admirable quintette de Schumann, et pour finir Madame Lyon Maurech et M. Robert Bassac qui récitèrent quelques poèmes de Novalis et de Hœlderlin.

Nous n'aurions garde d'oublier la présentation magistrale que notre ami Henri Fluchère fit des si belles et si curieuses chansons élizabéthéennes qu'interprétèrent à tour de rôle avec un talent raffiné Mme Suzanne de Blégier, Simone Gebelin, Suzanne Rolland, Jeanne Souchon et MM. Raymond Latil, Jacques Provensal, Pierre Roubaud. Mentionnons aussi d'autres conférences extrêmement intéressantes consacrées au théâtre Poétique par Louis Ducreux, à *Descartes* par *M. Gaston Berger*, à *Don Quichotte* par *M. Auguste Bréal*, à *Shakespeare* qui naturellement appelle le nom de Fluchère — un de ses plus érudits commentateurs, comme celui d'*Henri Heine* appelait le nom de notre ami Ernst Erich Noth. Tout récemment, nous avons apprécié une vivante causerie sur *Paul Arène* par M. Léon Mouche qui évoqua avec beaucoup de bonheur et dans une forme littéraire très ciselée, l'inoubliable auteur de la *Chèvre d'or* et de *Jean des figues*. On nous annonce pour bientôt un Bernard Schaw par Henri Fluchère, un Schiller par Noth, un *Marivaux*, par Etienne Frois, etc...

Nous proposons de suivre ces manifestations littéraires dont nous nous ferons un plaisir de parler en même temps que des révélations théâtrales dues à la T. S. F. en qui Esope verrait aujourd'hui la meilleure et aussi la pire des choses.

Gabriel BERTIN

Les CAHIERS DU SUD sont imprimés exclusivement sur papier provenant des PAPETERIES NAVARE. (Cuvée spéciale de la Revue).



Le Cinéma

BORNÉO, TROIS JEUNES FILLES A LA PAGE, etc...

Bornéo appartient bien à cet univers spécial du documentaire, ce monde sans scénario où de savantes techniques côtoient des naïvetés déconcertantes... *Bornéo* possède des titres évidents de supériorité sur beaucoup de ses prédécesseurs, il semble sincère et n'offre pas le spectacle des perpétuelles boucheries dans lesquelles se complairait la « nature vierge » si l'on en croyait certains. Tout cela nous laisse mieux pénétrer dans ce pays auquel nous ne croyons pas, tout en nous persuadant « que ça a bien existé ». D'ailleurs lorsque le film est bien fait et c'est le cas, nous acceptons le jeu et alors rien ne nous étonne plus et les *Mille et une Nuits* seraient du plus parfait naturel. Ici, un curieux avion panthère nous emmène chez les singes, car à Bornéo comme dans toutes les contrées de documentaires il y a des quantités de singes, des vilains, des jolis, des drôles, un peu inquiétants parfois, lorsque vraiment ils nous ressemblent trop; A Bornéo la cueillette des huîtres se fait sur les arbres tandis que les poissons fatigués de la rivière se promènent sur la rive et grimpent aux branches.

On ne s'ennuie pas, il y a des rebondissements comme dans une action, ce n'est pas une mince référence pour un documentaire (et ce qui plus est un documentaire commenté!)

Sans tomber dans le snobisme des films étrangers il en est passé de fort bons tel *Nancy Steele a disparu* où se mêlent le bon roman feuilleton policier, l'utilisation du fait divers un plaidoyer contre la guerre et une sorte d'acte gratuit. Tout cela semble intéressant mais reste injugeable malgré la puissante silhouette de Victor Mac Laglen, à travers le fade et cotonneux décalage que donne le doublage.

Par ailleurs *Trois jeunes filles à la page;* là c'est la version originale, nous ne comprenons pas mais cela nous gêne infiniment moins, on a l'impression alors, que ce n'est pas tellement important de comprendre. Voici l'art de broder sur un canevas ténus, ténus, de le bourrer de trouvailles, de l'animer jusqu'à la trépidation. Deanna Durbin mène la danse mais on a eu le tact de ne pas lui donner l'exclusive vedette, de l'entourer et de la bien entourer. Elle est charmante, étourdissante, fatigante comme une enfant turbulente. Elle est presque une « petite fille » mais déjà plus tout à fait ce qui lui évite d'être prodige et lui donne un charme vrai, quelque chose de net auquel le spectateur ne résiste guère.

Il y avait aussi au même programme un savoureux Walt Disney, une histoire de fantômes... mais ce sera pour une autre fois, on n'enferme pas dans trois lignes le petit bonhomme Mickey et l'irascible Donald.

M. R. A.

Les Revues.

SUD MAGAZINE (38, rue Vacon, Marseille)

Un très beau numéro de *Sud Magazine* vient de paraitre sur 48 pages. Nous liscns au sommaire :

Paul Soubra, peintre du Lauragais, par Jean Girou
D'un art né à Marseille, par Charles Barzel
Le mouvement artistique à Paris, par Henri Hérault
Picasso et Gertrude Stein, par Germaine de Perdiguier
Directrices de Revue d'Art, par Paul Sentenac
Marseille en marche
Au Golf-Club de Marseille-Aix, par Watson
Marcel Provence, Aix et le folklore provençal, par B. de Canolles
Les Livres
La Riviéra française : Les Tropiques, par Jean-Claude Sicaud
Les Echos mondains

Le numéro Fcs. 7,50, l'abonnement Fcs 45,- par an.